ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ



ସଂପାଦନା :

ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବଂଧୁ କର

ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ

ସଂପାଦନା

ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବଂଧୁ କର

ଗଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ

ସଂପାଦନା :
ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବଂଧୁ କର

ପ୍ରକାଶକ :
ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ କୁମାର କର
ଗଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ
୫୦୧୨/୫୮୫୩, ଗଜପତି ନଗର
ଭୁବନେଶ୍ୱର : ୭୫୧୦୦୫

ମୁଦ୍ରଣ :
ଶ୍ରୀ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପାତ୍ରୀ
ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
ପୁରୁଣା ବ୍ରହ୍ମପୁର, ବ୍ରହ୍ମପୁର-୭୬୦୦୦୯

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୭ ଫେବୃୟାରୀ ୨୦୦୧

ମୂଲ୍ୟ : ଶହେ କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ଉତ୍ସର୍ଗ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଦ୍ୱାନ୍ ସମାଲୋଚକ
ପ୍ରଫେସର ଦାଶରଥି ଦାସ ମହୋଦୟଙ୍କୁ......

ସୂଚୀପତ୍ର

ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗ



ସଂପାଦକୀୟ

ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ସକାଶେ ସୁପରିଚିତ; ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋଜ ଦାସ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ସେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଯେପରି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସେପରି ଭାରତୀୟ ପରଂପରାର ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ଦକ୍ଷତା ରହିଛି । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷାବିଦ୍, ରୁଚିଶୀଳ ସଂପାଦକ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଜଣେ ବୌଦ୍ଧିକ ଅଥଚ ଜନପ୍ରିୟ ଲେଖକ ଭାବରେ ସେ ପାଠକର ଅଜସ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଅଧିକାରୀ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସର୍ବାଧିକ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ଲେଖକ । ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ି ଆମୋଦିତ ହୁଅନ୍ତି, ସବୁ କିସମର ଶ୍ରୋତା ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣି ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସାଧକମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ମାନର ସହ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଯଦି ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଜନପ୍ରିୟତାର ଏକ ସର୍ବେକ୍ଷଣ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ କରାଯିବ; ତେବେ ସେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ଲେଖକର ଗୌରବ ନିଶ୍ଚୟ ଲାଭ କରିବେ । ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସାଧନାର ମହକ କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ କି ଭାରତ ବାହାରକୁ ମଧ୍ୟ ଲମ୍ବି ଯାଇଛି । ଏପରିକି ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ ଗ୍ରାହମଗ୍ରୀନ୍ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଲେଖାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଏହା

ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆପାଇଁ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର ବିଷୟ । ଏପରି ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କୃତିତ୍ୱକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ସକାଶେ 'ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ' ପୁସ୍ତକଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରଯାଇଛି । ତାହାଙ୍କ ପବିତ୍ର ଜନ୍ମଦିବସରେ ଆଜି ଏ ପୁସ୍ତକ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ଲେଖାଦେଇ ଏଇ ସଂପାଦକକୁ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ଅବସରରେ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଅଛି । ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କୁଳପତି ପ୍ରଫେସର ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ପାତ୍ରୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପୁସ୍ତକଟିର ଯଥାଶୀଘ୍ର ପ୍ରକାଶ ସକାଶେ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ସାହୁ ଓ ଡକ୍ଟର ରେଖା ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଅଯାଚିତ ସାହାଯ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରୁଛି ।

ପୁସ୍ତକଟି ମନୋଜ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଆଦୃତ ହେଲେ ଏଇ ସଂପାଦକର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେବ ।

ବାଉରୀବଂଧୁ କର
୭ ଫେବୃୟାରୀ ୨୦୦୧
ପ୍ରଫେସର ଓ ମୁଖ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭଂଜବିହାର
ବ୍ରହ୍ମପୁର-୭୬୦୦୦୭

ପ୍ରଫେସର ଆଦ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପାଢ଼ୀ

କୁଳପତି, ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ 　　　　　　　　　　　　　　　　୧-୨-୨୦୦୧

ଶୁଭେଚ୍ଛା

ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାତୀୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ସୁବିଦିତ । ସେ ଓଡିଶାର ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ । ସେ ଆମ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଏମିରିଟସ୍ ପ୍ରଫେସର । ସେ ୧୯୯୯ ମସିହା ଡ଼ିସେମ୍ବର ୮ ତାରିଖରେ ଆମ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର ଏକ କଥାସନ୍ଧି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଆସି ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ବକ୍ତୃତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେ ମଣିଷକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଦିବସ ୨୭ ଫେବୃୟାରୀରେ ପଡୁଛି । ସେଇ ଉପଲକ୍ଷେ ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ସଂପର୍କରେ 'ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ' ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ । ଯେଉଁମାନେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ପୂଜା ସକାଶେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ଆଦ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପାଢ଼ୀ

ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର
ଭିଜିଟିଂ ପ୍ରଫେସର
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ବାଣୀବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୪

୨-୨-୨୦୦୧

ଶୁଭଚିନ୍ତନ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ପ୍ରଥିତଯଶା ଲେଖକ ଭାବରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ସୁବିଦିତ । ସେ ଉଭୟ ଓଡିଆ ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଲେଖିବାରେ ଅନନ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ । ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦେଖିବାରେ ସେ ଅଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଶୁଦ୍ଧ, ପୂତ ଓ ନୈତିକ ମାର୍ଗର ମଣିଷ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସୁନାମ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବଜନ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମାନବିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ବିଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ପାଠକଙ୍କୁ ହସେଇ, ମଜେଇ ଜୀବନ ଓ ପୃଥିବୀର ରହସ୍ୟ ବଖାଣିବାରେ ତାହାଙ୍କ ସାଧନାକୁ ପ୍ରଶଂସା ନକରି ରହିହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଜଣେ ଶୁଭ ବିଳାସୀ ଶିଳ୍ପୀ । ଏ ପୃଥିବୀ ସୁନ୍ଦର ହେଉ, ମଣିଷ ଭିତରେ ଆହୁରି ମଣିଷ ପଣିଆର ବିକାଶ ହେଉ, ସେ ସବୁବେଳେ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ, ବକ୍ତୃତାରେ ଆମକୁ କହିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଦିନରେ କେତେକ ମନୋଜପ୍ରେମୀ 'ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ' ପୁସ୍ତକଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅତି ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ । ଆଶା ଏଇ ପୁସ୍ତକଟିରୁ ପାଠକେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରିପାରିବେ ।

ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର

ଶ୍ରୀମାନ୍ ମନୋଜ

● ଡକ୍‌ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

ଶ୍ରୀମାନ୍ ମନୋଜ ମୋର ପୁତ୍ର ସ୍ଥାନୀୟ । ଏଣୁ ତା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଲେଖିବାକୁ ସଙ୍କୋଚବୋଧ ହେଉଛି । ତଥାପି କିଛି ଲେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି । ମନୋଜର ଏକ ଗଳ୍ପର ସମୀକ୍ଷା ତା'ର ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ମୁଁ କରିଥିଲି । ମନୋଜ ଏବଂ ତା'ର ବଡ ଭାଇ ମନ୍ମଥଙ୍କ ପରିବାରଙ୍କ ସହିତ ଏକ ସଙ୍କଟଜନକ ଦୁଃସମୟରେ ଆମର ପରିବାର ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେଲେ । ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସୁଭଦ୍ରା ମହତାବ ତାଙ୍କରି ଘରେ କିଛିଦିନ ରହିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ କାଳର କଂଗ୍ରେସ ଯୁଗରେ ମୁଁ ଉତ୍ତର ବାଲେଶ୍ୱର ସହିତ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲି । ତେଣୁ ବହୁ ପରିବାରଙ୍କ ସହିତ ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ଛାତ୍ର ଓ ଯୁବକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ମନ୍ମଥ ଓ ମନୋଜ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଆଗକୁ ସେତେବେଳେ ଆସିଲେ ଆମେ ନେତାମାନେ ଯେତେବେଳେ ଅନୁଚର ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ, ସେତେବେଳେ ମୋର ଆଖି ରହିଲା ମନ୍ମଥ ଓ ମନୋଜଙ୍କ ଉପରେ । ଦିନେ ସେମାନେ ଗଜପତିକୁ ଆସିବେ । ସେ ସମୟରେ ମୋର "ପଲସି ଅବସାନେ"ରୁ କିଛି ଉଦ୍ଧାର କରି ସେହିପରି ପୁଣି ଲେଖିବାକୁ କହନ୍ତି, ମୁଁ ନିଜକୁ ବୟସ୍କ ହୋଇଗଲି ଭାବି ଦୁଃଖିତ ହୁଏ । ଶିକ୍ଷା ଜଗତରେ ମନ୍ମଥ ଆଜି ଜଣେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେହିପରି ମନୋଜ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଯୁବକାବସ୍ଥାରେ ସମସ୍ତେ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି । ସେ ସମୟରେ ତତ୍କାଳୀନ କଂଗ୍ରେସ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ବହୁ ଯୁବକ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ମନୋଜ । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମତବାଦ ପ୍ରତି ସେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ଶାଶୁ ଓ ଶଳାଙ୍କଠାରୁ ଏହା ମୁଁ ଶୁଣୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମୋର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ମୁଁ ଜାଣେ ଯେଉଁମାନେ ହୃଦୟର ସହିତ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଚାହାନ୍ତି ସେମାନେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୌଣସି ବହିଃଶକ୍ତି ଖୋଜିବାରେ ମନଦେବେ । ଯେପରି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅନେକଙ୍କ ହୋଇଛି ଏବଂ ହେଉଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ପାର୍ଥିବଶକ୍ତି ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଅତିମାନସ

ଶକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ । କାଚ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ମଣି ପାଇଲେ । ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁମାନେ ଥିଲେ ସେମାନେ କ୍ରମେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଦିଗରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ମନୋଜର ବିବାହପରେ ମୁଁ ଭାବିଥିଲି ତା'ର ମନର କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କହିରଖେ ମନୋଜର ବିବାହ ସୂତ୍ରରେ ସେ ମୋର ଦୂର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବନ୍ଧୁ । ତା'ର ଶାଶୂ ଶ୍ରୀମତୀ ରତ୍ନମାଳୀ ଜେମାଙ୍କ ସହିତ ତା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବରାବର ଆଲୋଚନା ହୁଏ । ଥରେ ଦୁଇଥର ମନୋଜକୁ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛି, ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଫୁଲଟି କ'ଣ ସୌରଭ ବିସ୍ତାର ନକରି ସେହିପରି ରହିଯିବ ? ସେ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି, ଯେଉଁ ସୌରଭ ସ୍ଥାୟୀ ତା'ରି ସନ୍ଧାନରେ ସେ ଅଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ତାକୁ ଏବଂ ତା'ର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଦେଖି ମୋ ମନରେ ଅନୁକମ୍ପା ଜାତହୁଏ । "ଜୀବନର ସୁଖ ଏମାନେ ଭୋଗକରି ପାରିଲେ ନାହିଁ ।" ପୁଣି ମୋ ମନକୁ ଆସେ "ଅନ୍ୟମାନେ ବା କି ସୁଖ ଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି ।" ସବୁ ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତିରୁ ଯେଉଁମାନେ ମୁକ୍ତ ସେମାନେ ବାସ୍ତବିକ୍ ସୁଖୀ । ମନୋଜ କେତେବାର ମୋତେ କହିଛି ସବୁ ଜଞ୍ଜାଳରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ ଲାଗିବା ପାଇଁ; କିନ୍ତୁ ତା'ର ମନର ବଳ ମୋ'ଠାରେ କାହିଁ ?

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋଜ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏହା ଭାବିଲେ ମନ ଗର୍ବରେ ଫୁଲି ଉଠେ । ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚନା ମିଳେ । ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେପରି ଘଟଣାଟିକୁ ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ଦେଖୁ ଓ ବିଚାର କରୁ, ସେ ସେପରି ନକରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଘଟଣାର ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଂଶକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରେ । ଏହି ହେଉଛି ମନୋଜ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ । ମନୋଜ ଏତେ ଉପରକୁ ଚାଲି ଗଲଣି ଯେ ତାକୁ ଆଜି "ଝଙ୍କାର"ର ଦାୟିତ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ କହିବାକୁ ସାହସ ବା ଇଚ୍ଛା ହେଉନାହିଁ । ଯାଉ ସେ ଉପରକୁ ଉପରକୁ, ତା'ରି ଦ୍ୱାରା କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଉ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାର୍ଥକତା ସେ ଲାଭକରୁ ।



ମୋ ସାନ ଭାଇ : ମନୋଜ

● ପ୍ରଫେସର ମନ୍ମଥନାଥ ଦାସ

ନିଜ ସାନଭଇ ବିଷୟରେ କିଛି ଲେଖିବା ବୋଧହୁଏ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଲେଖିବାପାଇଁ ବାଧ ହେଲି । କାରଣ, 'ଅଧୁନା'ର ସୌଜନ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ଅଭୟ ସିଂହଙ୍କର ସୌଜନ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁରୋଧ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କ'ଣ ଲେଖିବି ?

ମନୋଜ ମୋ'ଠାରୁ ବୟସରେ ଦଶବର୍ଷ ସାନ । ତା ଜନ୍ମକାଳର କଥା ମନେ ଅଛି । ଜ୍ୟୋତିଷ ଆସି ଛୁଆଟିକୁ ଦେଖିଲାବେଳେ ତା'ହାତ ଦୁଇଟି ମେଲା ଥାଏ । ବାବା ହସି ହସି କହୁଥାନ୍ତି, ଏହା ହାତରେ ବୋଧହୁଏ କିଛି ରହିବ ନାହିଁ । ସେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ : କେବଳ ଅର୍ଥ ଦାନ କରିବ ନାହିଁ, ପରମାର୍ଥ ଦାନ କରିବ ।

ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ କିମ୍ବା ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ବିଜ୍ଞାନ-ସମ୍ମତ ନୁହେଁ । ହୁଏତ ଛୁଆର ହାତ ଦୁଇଟି ଖୋଲା ଦେଖି ଏପରି ମତ ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗାଁ ଗଣ୍ଡାରେ ଏ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ମାମୁଲି କଥା । କିନ୍ତୁ, ଆଜି ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ମୋ ଭଇର କିପରି ପରିଚୟ ମୁଁ ପାଉଛି ? ଅଳ୍ପଦିନ ତଳେ ସେ ସାରଳା ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା । ନଗଦ ଦଶ ହଜାର ଟଙ୍କା । ଗଲାବେଳେ ମା'ଙ୍କ ପାଖରେ କହିଗଲା ପଣ୍ଡିଚେରୀରେ ପହଞ୍ଚିଲା ମାତ୍ରେ ସେ ଟଙ୍କା ଆଶ୍ରମକୁ ଦାନ କରିଦେବ । ଅତୀତରେ ଯେତେ ପ୍ରକାର ପୁରସ୍କାର ପାଇଛି ସବୁ ଦାନ କରି ଦେଇଛି । ଅଥଚ, ମୋ ପାଖରୁ ପୁରୁଣା ଧୋତି କିମ୍ବା ସାର୍ଟଖଣ୍ଡିଏ ଆଗ୍ରହରେ ନେଇ ମଝେ ମଝେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭାବ ସେ ମେଣ୍ଟାଇ ଥାଏ ।

ଆଜିର ଆହରଣଶୀଳ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଆହରଣ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି, ସେହି ସମୟ ଓ ସମାଜରେ ଏପରି ମନୋଭବ ପୋଷଣ କରିବା ବୋଧହୁଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଅସ୍ୱାଭବିକ ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଅର୍ଥର ଦୁଇଟି ରୂପ; ଭୋଗ ଓ ତ୍ୟାଗ । ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ମନୁଷ୍ୟ ଅର୍ଥ ଭୋଗକରି ଆନନ୍ଦ ପାଉଥିବା ବେଳେ ମନୋଜ ପରି ଅତି ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ବ୍ୟକ୍ତି ଅର୍ଥ ତ୍ୟାଗ ଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି । ଏହା ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଯେଉଁମାନେ ସଂସାର ତ୍ୟାଗୀ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏପରି ନିର୍ଲୋଭ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସେପରି ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଭବରେ ମୋ ପରି ସାଂସାରିକ ବିଷୟାସକ୍ତ ଭଇର ମଧ୍ୟ ବୈଷୟିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଗତ ଏପ୍ରିଲ୍ ମାସର କଥା । ମନୋଜ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆସିଥାଏ, ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ 'ସାବିତ୍ରୀ' ଉପରେ ତିନୋଟି ବକ୍ତୃତା ଦେବାପାଇଁ । ସେତିକି ବେଳେ ବିଦେଶର କୌଣସି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଚାକିରି ପାଇଁ ମୋତେ ଡାକ ଆସିଥାଏ । ସାନ ଭଇକୁ ଆନନ୍ଦରେ କହିଲି : 'ମୋର ଚାକିରିକାଳ ଶେଷ ହୋଇ ଆସିଲଣି । ଆମ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କର ପେନ୍ସନ ନାହିଁ । ଘର ପାଖରେ ପୈତୃକ ସମ୍ପତ୍ତି ଲୋପ ପାଇ ଆସିଲଣି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ଚଳିବି କିପରି ? ଯଦି ବିଦେଶରେ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ବର୍ଷ ଚାକିରି କରିବି ସବୁ ଖର୍ଚ୍ଚ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେତିକି ଟଙ୍କା ସଞ୍ଚୟ କରିପାରିବି ତା ସୁଧରେ ମୁଁ ଓ ମୋ ପରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦରେ ଚଳିବେ । ସୁତରାଂ ମୁଁ ଦୁଇଟି ବର୍ଷ ପାଇଁ ବିଦେଶ ଯାଉଛି । ଇଚ୍ଛାକଲେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ରହି ପାରିବି ।' ଉତ୍ତରରେ ମନୋଜ ପାଖରୁ ଏତିକି କଥା ଶୁଣିଲି : 'ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଲକ୍ଷେ ଦୁଇଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଓ ଟଙ୍କାର ସୁଧ । ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ତୁମର ଅଶୀତି ବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧା ମା', ଚାରୋଟି ଦୁଗ୍ଧପୋଷ୍ୟ ନାତିନାତୁଣୀ । ଟଙ୍କା ଆଗରେ ବୋଧହୁଏ ଏମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ବିଶେଷତଃ ନିଜର ଦେଶ ଛାଡ଼ି ବିଦେଶରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କଥା ଚିନ୍ତା କରିବା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାୟ ।' ଅନେକ ସମୟ ଆଲୋଚନା ଚାଲିଲା । ଶେଷରେ ଶେଷ ଉପଦେଶ ମିଳିଲା; ମୁଁ ଯାଇ ପାରିବି ନାହିଁ ।

ଅନେକ ଆଶା କରିଥିଲି । ଶେଷରେ ନିରାଶ ହେଲି । ଘନିଷ୍ଠ ହିତାକାଂକ୍ଷୀମାନେ କହିଲେ, ଜଣେ ସଂସାର ତ୍ୟାଗୀ ଭଇର କଥାରେ ଏପରି ସୁଯୋଗଟିଏ ହରାଇ ବସିବା ନିର୍ବୋଧତା ଛଡା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ହୁଏତ ନିର୍ବୋଧତା । କିନ୍ତୁ ବୃହତ୍ତର ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାନଭଇର ଉପଦେଶ ପାଳନ କରି ଯେଉଁ ଶାନ୍ତି ପାଇଲି ତାହା ସହିତ ଟଙ୍କାର ମୂଲ୍ୟ ତୁଳନା କରିବା ଚରମ ନିର୍ବୋଧତା ।

ମନୋଜର ଲେଖା ଉପରେ କୌଣସି ମତ ଦେବା ପାଇଁ ମୋର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ, ତାର ଲେଖା ମୁଁ ଅଳ୍ପ ସ୍ୱଳ୍ପ କେବେ କେବେ ପଢ଼ିଛି । ସେତିକି ପୁଣି ମନୋଯୋଗ ସହକାରେ ନୁହେଁ । ମୋର ଝିଅ ସଂଘମିତ୍ରା ତା କକାଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ମନ ଦେଇ ପଢ଼େ । ଲେଖାର ମର୍ମ ବୁଝେ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମୋତେ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଶୁଣାଇଥାଏ । ଗଳ୍ପ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ମୋର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ କେବେହେଲେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଜୀବନରେ

ଘଟି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ବିଷୟରେ ମତାମତ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା ଲେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି । ମୋର କଥା ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କର ।

'ଦିନେ କଲିକତାରୁ ବିମାନ ଯୋଗେ ଦିଲ୍ଲୀ ଯାଉଥିଲି । ମୋ ପାଖ ସିଟ୍‌ରେ ବସିଥିଲେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ସାମରିକ କର୍ମଚାରୀ । ହାତରେ ତାଙ୍କର ଗୁଡ଼ାଏ ଇଂରାଜୀ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା । ସେସବୁ ଉପରେ ମୋର ସତୃଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଲା । କିନ୍ତୁ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ମାଗିବାକୁ ସାହସ ହେଲା ନାହିଁ । ତା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସିଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପଟିଏ ସେ ଆଗରୁ ପଢ଼ି ସାରିଥିଲେ । କାଗଜଗୁଡ଼ିକ ନିଜର ବ୍ୟାଗ ଭିତରେ ରଖିନାହିଁ ରଖିସାରି କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେହି ଗଳ୍ପଟି କଥା କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ । Laughing General, ହାସ୍ୟରତ ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷ, କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ : 'ମୁଁ ଗଳ୍ପ ପଢ଼ିବାକୁ ଭଲ ପାଏନା, ପଢ଼େ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଜଣେ ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ ଉପରେ କାହାଣୀଟିଏ ଲେଖାଯାଇଛି ବୋଲି ମନ ଦେଇ ପଢ଼ିଲି । ପଢ଼ିଗଲି, କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାଲିଛି । ସେନାପତିଙ୍କ ଘର ଆଗ ବଗିଚା କିମ୍ବା ତାଙ୍କ କୁକୁର କିମ୍ବା ତାଙ୍କର ନିଶ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ପଢ଼ି ପଢ଼ି ଭଲ ଲାଗିଲା ନାହିଁ । ଭାବିଲି, ଗଳ୍ପର ଅର୍ଥ କଣ ? ତଥାପି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଢ଼ିଗଲି । ଯେତେବେଳେ ଶେଷ ପାରାଗ୍ରାଫଟି ଆସିଗଲା ସେତେବେଳେ ଅକସ୍ମାତ ମନ ଭିତରେ ଦୁଃଖ ଅନୁଭବ କଲି । ତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗମ୍ଭୀର ଦର୍ଶନ ଟିକକ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ତାର ପ୍ରଭାବ ମନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଯିବ । ତେଣୁ, ଗଳ୍ପଟିର ମହତ୍ତ୍ୱ ତାର ଶେଷ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକରେ ହିଁ ବୁଝିବାକୁ ପାଇଲି । ସାରା କାହାଣୀଟି ପୁଣି ଥରେ ପଢ଼ିଲି । ଏଥର କେଡ଼େ ଭଲ ଲାଗିଲା । ଏପରି କାହାଣୀ କେବଳ କାହାଣୀ ନୁହେଁ ଯେ ଜଣେ ପଢ଼ିସାରି ଭୁଲିଯିବ କିମ୍ବା କେବଳ ଗଳ୍ପ ଆକାରରେ ମନେରଖିବ । ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି କାହାଣୀର ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ । ଅନେକ ଦିନ ପାଇଁ ପାଠକର ମନ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବ ।'

ସେ ଅନେକ କଥା କହିଗଲେ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କାହାଣୀଟିଏ ମନରେ ଏପରି ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରେ ! ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଶୁଣିଲି । ମନୋଜ ଦାସ । ମୁଁ ଗର୍ବରେ କହିଲି, ସେ ମୋର ସାନଭାଇ । ସେ ପଚାରିଲେ, ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ବହି କେଉଁଠି ପାଇବି ? ସନ୍ତୋଷଜନକ ଉତ୍ତର ନଦେଇ ପାରି ମୁଁ ଲଜ୍ଜିତ ହେଲି ।

ଅନେକ ଦିନ ଆଗେ ଥରେ ଜଣେ ପରିଚିତ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ମୋ ପାଖରେ ଆପତ୍ତି କଲେ, ମନୋଜ ଶେଷରେ ଆମର ଟୋପି ଉପରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିଲା ଏବଂ

ଟୋପିଟିକୁ ପୁଣି ମାଙ୍କଡ଼ ହାତରେ ଧରାଇ ଦେଲେ । ତା ପରେ ଗଳ୍ପଟି ମୋତେ ଶୁଣାଇଲେ । ମୁଁ କହିଲି, ଆପଣ ଜଣେ ନିସ୍ୱାର୍ଥପର ସାଧାରଣ କର୍ମୀ । ଯେଉଁ ଟୋପି କଥା ଲେଖାଯାଇଛି ସେ ତ ଜଣେ ମହାନ୍ ନେତାଙ୍କ ଟୋପି; ପଦବୀ, ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତାର ଟୋପି । ତେଣୁ ଆପଣଙ୍କର ଏଥିରେ ଦୁଃଖ କରିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । ଆପଣଙ୍କର ଟୋପିଟିକୁ ମାଙ୍କଡ କେବେହେଲେ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ ଏକଥା ମନୋଜକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଜଣାଥିବ । ସେ ତୃପ୍ତ ହେଲେ ।

ମନୋଜର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଲେଖା ମୁଁ ନିୟମିତ ପଢ଼ିଥାଏ, 'ସନ୍ଧାନ ଓ ସମୀକ୍ଷା' । ସେଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରଚନାରେ ରହିଥାଏ ଜ୍ଞାନ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକ ସ୍ମୃତିରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବା ଭବାର୍ଥ । ସେଗୁଡିକ ସଂଗ୍ରହ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ମନୋଜକୁ ଥରେ ଦୁଇଥର କହିଛି ।

ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲରେ ମେଟ୍ରିକୁଲେସନ ପଢ଼ିବା ସମୟରୁ ମନୋଜ ନିୟମିତ ରୂପେ ଲେଖାଲେଖି ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ । ପଢା ପଢ଼ିରେ ମନ ନ ଦେଇ ଏପରି କଳ୍ପନା ବିଳାସରେ ମାତିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ବିରକ୍ତ ହେଉଥାଏ । ଜାଣିନଥିଲି, ଜନ୍ମଗତ କଳା ରୂପେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାଟି ମନୁଷ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ, ତାହା ଜୀବନର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରୁ ହିଁ ବିକଶିତ ହୋଇଉଠିବ ଏବଂ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମାର୍ଜିତ ଆକାର ଧରିବ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି । ଜଣେ ଲେଖକ ରୂପେ ସେ ଯେକୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ଲେଖି ପାରିଥାନ୍ତା । ନିଜ ଅଧାପକ ଜୀବନରେ କିମ୍ବା ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ଭୂମିକାରେ ଲେଖନୀ ବନ୍ଦ ହେବାର କାରଣ ନଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ମନୋଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଦୁଇଟି ପରିବର୍ତ୍ତନ ମୋତେ ଢେର ଅଧିକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ଅପ୍ରାକୃତିକ ନୁହେଁ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ, କାହିଁକି ଓ କିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ସେ କଥା ଜାଣି ହୁଏ ନାହିଁ ବୋଲି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ହୁଏ ।

ଦିନକର କଥା । ମୁଁ ସେତେବେଳେ ଫକୀରମୋହନ କଲେଜରେ ଅଧାପକ, ମନୋଜ ବି. ଏ. କ୍ଲାସର ଛାତ୍ର । ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଛୁଟିରେ ଆମେ ଘରକୁ ଯାଇଥାଉଁ । ଅଗମ୍ୟ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ । କିନ୍ତୁ ପରିବେଶ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାବା ସେତେବେଳେ ଘର ଆଗରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ମନ୍ଦିର ତିଆରି କରିବେ ବୋଲି ଯୋଜନା କରୁଥିଲେ । ରାତି ଆସି ଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଘର ବାରଣ୍ଡାରେ ସେ ତାଙ୍କ ଦୋଳିଟିରେ ବସିଥାନ୍ତି । ପାଖରେ ଖଣ୍ଡିଏ ବେଞ୍ଚ ଉପରେ ମନୋଜ ବସିରହି

ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୀର୍ଘ ଉପଦେଶ ଦାନ କରି ଚାଲିଥାଏ । ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ନୀରବ ଶ୍ରୋତା ରୂପେ ସେ ଶୁଣୁଥାନ୍ତି । ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଘର ଭିତରେ ବସି ମନୋଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣୁଥିଲି ।

କଥାରେ ସାରାଂଶ ଥାଏ : ଭଗବାନ ନାହାନ୍ତି । ଅଛନ୍ତି ବୋଲି କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବା ଅଜ୍ଞତା ଓ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୂଜା ପ୍ରାର୍ଥନା ଇତ୍ୟାଦି କରିବା ଅଧିକତର ମୂର୍ଖାମି ।

ଜଣେ ନାସ୍ତିକ ଯୁବକ ରୂପେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ସରଳ ବୃଦ୍ଧ ପିତାଙ୍କ ମନରେ ଏ ପ୍ରକାର କୁପ୍ରଭବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ଦେଖି ମୁଁ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲି । ସେ ଚାଲିଯିବା ପରେ ମୁଁ ଦୁଆରକୁ ଆସି ସେହି ବେଞ୍ଚ ଉପରେ ବସି ଚିନ୍ତାମଗ୍ନ ବାପାଙ୍କ ପ୍ରତି ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ପେଶ୍ କଲି । କହିଲି : ଆପଣ ବିନା ଆପତ୍ତିରେ ତା କଥାଗୁଡ଼ିକ ଶୁଣୁଥିଲେ କିପରି ? ତାକୁ ପଚାରିଲେ ନାହିଁ, ଯଦି ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଗୋଟିଏ କିଛି ଅଛି ଯାହାକୁ କେହି ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି, ପରମାତ୍ମା ବୋଲି ଏକ ମହାନ୍ ଶକ୍ତି ନ ରହିବେ କାହିଁକି ?

ଅଠେଇଶ ବର୍ଷ ଆଗର କଥା । ସେତେବେଳେ ମନୋଜ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାସ୍ତିକ ଏବଂ ମୁଁ ପ୍ରଗାଢ଼ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସୀ—ଆସ୍ତିକ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଜୀବନର ଅପରାହ୍ନରେ ମୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାସ୍ତିକ, ଅଥଚ ସେ ଜଣେ ପରମ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଆସ୍ତିକ । ଅତି ନଗଣ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଅଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ମୋର ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଲା ଯଦି ମନୁଷ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୁଃଖ କିଞ୍ଚିତ ମାତ୍ରାରେ ଲାଘବ କରିବାପାଇଁ ଦୟାମୟ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କର କିଞ୍ଚିତ୍‌ମାତ୍ର ଦୟା କିମ୍ବା ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ଜଡବାଦୀ ଜଣେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ମନୁଷ୍ୟ ରୂପେ ମୁଁ କାହିଁକି ସେହି ଅସହାୟ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖିବି ଏବଂ ପୂଜା ଆରାଧନା ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ଉପାସନା ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଆଶ୍ରୟ ନେବି । ମୁଁ କାହିଁକି ନିରୀଶ୍ୱରବାଦ ଓ ନାସ୍ତିକତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଲି ସେ କଥା ମୋତେ ଜଣା । ସେ କାହିଁକି ଏପରି ଚରମ ଆସ୍ତିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲା ତାହା ସେ ଜାଣେ । ମୁଁ କେବଳ କହୁଛି ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କଥା ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି, ଏକଦା ମନୋଜକୁ ଦେଖିଥିଲି ଜଣେ ଉଦୀୟମାନ ବାମପନ୍ଥୀ ତଥା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ରୂପେ । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

ଆସି ଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଗତିମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଅବିରତ ଲେଖା ଲେଖି ଓ କର୍ମତତ୍ପରତା ମଧ୍ୟରେ ଭବିଷ୍ୟ ଭୂମିକା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚାଲିଥାଏ । ପ୍ରେସଟିଏ ବସାଗଲା । ସହ-କର୍ମୀମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନ ଥାଏ । ତେଣେ ଜଣେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଛାତ୍ରସମାଜରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ ହେଲାଣି । ଅକସ୍ମାତ୍ ଏହି ପ୍ରକାର ଭୂମିକା ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଲା । କର୍ମଭୂମି କଟକରୁ ସେ ଚାଲିଲେ ପଣ୍ଡିଚେରୀ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଆଶ୍ରମ ।

କାହିଁକି ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ସେ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଜାଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ବିତିଗଲାଣି । ସେହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାଟିକୁ ବିକଶିତ କରିପାରିଛି । ମନୋଜର ଲେଖନୀ ଯଦି ଅନେକଙ୍କ ମନ ପ୍ରାଣରେ ରେଖାପାତ କରି ପାରୁଛି ତାହାଠାରୁ ଅଧିକତର ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର ବିଷୟ ମୋ ପକ୍ଷରେ ଅନ୍ୟ କିଛି ଥାଇ ନ ପାରେ ।



ଟିକି ପୃଥିବୀରେ ମନୋଜ ଦାସ

● ଫଟୁରାମ ନାୟକ

ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜରେ ମନୋଜବାବୁ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଥିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ମୋର ପରିଚୟ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଅନେକବାର ଡଗର ଅଫିସ୍‌କୁ ଆସିଥିଲେ । ଚିହ୍ନା ପରିଚୟଟା ଏହିବାଟେ ଜମିଯାଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ନିଆଁଗିଳା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବୋଲି ଜାଣିଥିଲି । ମୁଣ୍ଡବାଳଠାରୁ ପାଦନଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଥିଲେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ । ସେ ଏବଂ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ଭିତରେ ଅଠା ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ତୃତୀୟ ଜିନିଷ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ନ ଥିଲା । ଅନେକ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ବିଧାନ ସଭାରେ ପଶିବା ପାଇଁ । ଆଉ କେତେକ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ଚାଷୀ ମୂଲିଆଙ୍କୁ ଭୁଆଁ ବୁଲେଇ ନିଜର ଭୂ-ସମ୍ପତ୍ତି ନିରାପଦରେ ରଖିବାପାଇଁ । ଆଉ କେତେକ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ହେଙ୍କଡ଼ପଣ ଦେଖେଇ ପରା ଅଣ୍ଡା ଓ କମଳା ଅନ୍ୟ ଦଳିଆଙ୍କ

ଉପରେ ପକାଇ ସେମାନଙ୍କ ସଭ ଭର୍ଙ୍ଗିବାକୁ । ଏଗୁଡିକ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଠା ଏବଂ ଏହି ଅଠା କମ୍ଯୁନିଜିଅ୍‌କୁ ସେମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଲଖେଇ ରଖିଥାଏ । ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ଦେହଟା କମ୍ଯୁନିଜିମ୍‌ ସହ ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଥାଏ । ଚ଼ାଲିଚଳନ, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ବକ୍ତୃତା ସବୁଥିରେ ଗୋଟାଏ କମ୍ଯୁନିଜିମ ବାଗ୍ଧ ବାହାରୁଥିଲା । କିଛିକାଳ ଏମିତି କଟିଗଲା । ସେ ନିଜ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଦିଗନ୍ତ' ନାମକ ଗୋଟିଏ ପତ୍ରିକା କାଢିଲେ; ଫଳରେ ମୁଁ ତାଙ୍କର ଖୁବ୍‌ ପାଖାପାଖି ହୋଇ ଯାଇଥିଲି । ସମ୍ପାଦକ ହେବାପରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ବାହାରୁଥିବା କମ୍ଯୁନିଜିମ୍‌ ବାଗ୍ଧ କମି ଆସିଲା । ସେ ପୂରାପୂରି ସମ୍ପାଦକ ବନିଗଲେ । ତାଙ୍କ ଦେହରୁ ଖାଣ୍ଟିମତ ସମ୍ପାଦକ ବାଗ୍ଧ ବାହାରିଲା । 'ଦିଗନ୍ତ'କୁ ସେ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ପତ୍ରିକା କରିବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇ ଉଠିଲେ । ସେ ଯଦି ସେହିଥିରେ ଲାଖି ରହିଥାନ୍ତେ ତେବେ 'ଦିଗନ୍ତ' ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପତ୍ରିକା ହୋଇ ବାହାରି ଥାଆନ୍ତା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

'ଦିଗନ୍ତ' ନିୟମିତ ରୂପେ ବାହାରୁଥାଏ । ସେ ଭାବିଲେ—ଗୋଟିଏ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ପତ୍ରିକା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସେସ ବିଭାଗ (ବ୍ଲକ୍‌ ତିଆରି କାରଖାନା) ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଦେଲେ । ସରକାରଙ୍କଠାରୁ ଋଣ ନେଇ ସେ ପ୍ରସେସ୍‌ ବିଭାଗର ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରପାତି ନେଇ ଆସିଲେ । ଏତିକିବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଟିକିଏ ସତର୍କ କରାଇ କହିଲି : "ଦେଖନ୍ତୁ, ଆପଣ ଏକୁଟିଆ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ବୁଝିପାରିବେନି । ଏସବୁ ଆଣିବା ପୂର୍ବରୁ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର, ସଚ୍ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ସହକର୍ମୀ ଯୋଗାଡ଼ କରିବାର ଥିଲା । ଏସବୁ କାହା ଜିମାରେ ଦେବେ ? '

ସେ ଅତି ହାଲୁକା ଭାବରେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—"ଭଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ମୁଁ କାମ କରି ଚାଲିଯାଉଛି । ପରିଣତି କଅଣ ହେବ ସେ ବିଷୟରେ ମୁଁ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଇବି କାହିଁକି ? ଏଥିରେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଇ ଲାଗିଲେ କାମ ଆଗେଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଯାହା ହେବାର ଥିବ ହୋଇଯିବ । ମୁଁ କାମ କରିବା ଲୋକ କାମ କରିଯିବି ।"

ତାଙ୍କ ମୁହଁକୁ ବାଲୁ ବାଲୁ କରି ଚାହିଁଲି । ମନେ ମନେ ଭାବିଲି—"କି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ—କୁଆଡ଼େ ଗଲା—ଲେନିନାୟ ନମଃ, ଷ୍ଟାଲିନାୟ ନମଃ, ସେ ପାଟରେ ପୁଣି ପଶିଲା—କର୍ମଣ୍ୟେ ବାଧିକାରସ୍ତେ ମା ଫଳେଷୁ କଦାଚନ । କଥା କଅଣ ?" କଥାର ସାରଭାଗ କିଛି କରିପାରିଲି ନାହିଁ ।

ଦିନେ ଜଜକବାଟି ପାଖରେ ଥିବା ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ଦିଗନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟକୁ ଗଲି । ସେ ଦୋ' ମହଲରେ ଥିଲେ । ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଲଗଲା ସିଡ଼ିବାଟେ ଉପରକୁ ଗଲି । ମୋତେ ସେ ଦେଖିବା ମାତ୍ରେ ଆଦରରେ ନେଇଯାଇ ତାଙ୍କ ସାମନାରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଚଉକୀରେ ବସାଇଲେ । ମାମୁଲି କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉ ହେଉ ତାଙ୍କ ପଛରେ ଥିବା କାନ୍ଥ ଉପରକୁ ଚାହିଁଦେଲି । ଯାହା ଦେଖିଲି ସେଥିରେ ମୋର ମନର ଭରସାମ୍ୟ ଦୋହଲିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଖି ଡିମା ଡିମା ହୋଇ ବାହାରି ପଡ଼ିଲା । ପାଟି ମେଲା ହୋଇଗଲା । ତଣ୍ଟି ଶୁଖି ଆସିଲା । କିଛି ସମୟ ଯାଏ ମୋ ମୁହଁରୁ କଥା ବାହାରିଲା ନାହିଁ । ମୋ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ସେ ହୁରୁ ହୁରୁ ହୋଇ ହସିଲେ । କେଉଁଥିଲାଗି ମୋର ଏ ଅବସ୍ଥା ତାହା ସେ ଭଲ ଭବରେ ବୁଝି ସାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ କାନ୍ଥରେ ଲଟକା ହୋଇ ରହିଥିଲା—ଶ୍ରୀମା'ଙ୍କ ଏକ ବଡ ଫଟୋ । ମୋ ପାଟିରୁ ବାହାରି ପଡ଼ିଲା—ଏଁ ଏଁ, ମସ୍କୋଠାରୁ ଏକା ଡ଼ିଆଁକେ ପଣ୍ଡିଚେରୀ ! ହନୁମାନ ଡ଼ିଆଁକୁ ତ ଏହା ଟପିଗଲା । ହନୁମାନ ରାମେଶ୍ୱରମ୍‌ରୁ ମାତ୍ର କେତେ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଥିବା ଲଙ୍କାକୁ ଡ଼େଇଁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଆପଣ କିନ୍ତୁ ମସ୍କୋଠାରୁ ହଜାର ହଜାର ମାଇଲ ଦୂରରେ ଥିବା ପଣ୍ଡିଚେରୀକୁ ଡ଼େଇଁ ପଡ଼ିଲେ ! ଏ କି ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ବାହାଦୁରୀ । ସତରେ ଆପଣ ଏ ଫଟୋଟି ଟଙ୍ଗାଇଛନ୍ତି ନା ଏ ଘରେ ଆଗରୁ ଥିଲା ?''

ମୁରୁକିହସା ଦେଇ ସେ କହିଲେ—"ଡ଼ିଆଁ ଡ଼େଇଁର କିଛି ବାହାଦୂରୀ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀମା'ଙ୍କ କରୁଣା ମୋତେ ମସ୍କୋରୁ ପଣ୍ଡିଚେରୀଯାଏ ଶୂନ୍ୟେ ଶୂନ୍ୟେ ଉଡାଇ ନେଇଗଲା ।"

ଏହାପରେ ସେ ମୋତେ ଶ୍ରୀମା'ଙ୍କ ବିଭୂତି ବିଷୟ ଓ ପଣ୍ଡିଚେରୀ ଆଶ୍ରମ କଥା ବହୁତ କିଛି କହିଲେ । ମୋର କିନ୍ତୁ ମନ ମାନୁ ନ ଥାଏ । ମୁଁ ଭବୁଥାଏ ଜଣେ ସେଣ୍ଟ୍ ପର୍ସେଣ୍ଟ୍ ନିରୁତା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଜାଣୁ ଜାଣୁ କିପରି ଅଫିମ ଖାଇଲେ (କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌ରେ ଧର୍ମର ଅନ୍ୟ ନାମ 'ଅଫିମ') ।

ଦୈବଯୋଗକୁ ମୁଁ ବାବାଙ୍କ ହାବୁଡରେ ପଡ଼ିଗଲି । ସେତେବେଳେ ଯାଇ ମୁଁ ବୁଝିଲି ମନୋଜବାବୁ ଶ୍ରୀମା'ଙ୍କ ହାବୁଡ଼ରେ ପଡ଼ିବା କଥା ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ସତ । ତେବେ ସେଣ୍ଟ୍ ପର୍ସେଣ୍ଟ୍ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ଦେବରୁ କାତି ଛାଡ଼ିଗଲା କେମିତି ? ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମ ଦେଖି ନ ଥିଲେ ହେଁ ସେ ବିଷୟରେ ବହୁତ ଶୁଣିଲି, ପଢ଼ିଲି । ମୋ ମନରେ ଆଶ୍ରମର ଗୋଟାଏ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ହୋଇଗଲା । ମୁଁ ଦେଖିଲି ଯେଉଁଠାରେ ସମସ୍ତ 'ମୁଁ' ତ୍ୱ ଛାଡ଼ି କାମ କରୁଛନ୍ତି, ଖାଉଛନ୍ତି ।

ଉଚ୍ଚନୀଚ, ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ଚାରି ବର୍ଣ୍ଣର ଟଣାଟଣି ନାହିଁ । ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ନାହିଁ । ଆଶ୍ରମ ବାହାରକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବାର ସ୍ପୃହା କାହାରି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟର ମତକୁ ଦବେଇ ଦେଇ ନିଜ ମତକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତି ଲଦି ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ । କେହି କାହାକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁ ନାହାନ୍ତି । ଆଶ୍ରମର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦରେ କାମ କରି ଯାଉଛନ୍ତି ।

ସାରା ପୃଥିବୀରୁ ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଲୋକେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଆସି ଏହିଠାରେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ଗୋଟିଏ ଟିକି ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । କାହାର ସେନାବାହିନୀ କ୍ଷେପିଯାଇ ଏମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ଆଣିନି । ପ୍ରେମର ଚୁମ୍ବକରେ ସମସ୍ତେ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଏଇ ତ ସେଣ୍ଟ୍ ପର୍ସେଣ୍ଟ୍ ନିରୁତା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଜ୍ୟ । ନିରୁତା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନେ ଯେ ଏଠାକୁ ଟାଣି ହୋଇ ଆସିବେ ଏଥିରେ ବିଚିତ୍ରତା କଅଣ ଅଛି ?

ଯଥାର୍ଥ ପରିବେଶ ଭିତରେ ରହି ମନୋଜବାବୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି, ଏ ଟିକି ପୃଥିବୀର ବାହାରେ ଥିଲେ ତାହା ସମ୍ଭବତଃ କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ତାଙ୍କ ଉପରେ ନାନା କୁପ୍ରଭାବ ପକାଇ ଥାଆନ୍ତି । ସେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛନ୍ତି । ଶାରଳା ପୁରସ୍କାର ପାଇଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଯୋଗ୍ୟ ଆଉ ବ୍ୟାପକ ଓ ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ଆଉ ବେଶି ବିଳମ୍ବ ହେବନାହିଁ ।

●

ସ୍ମୃତିରୁ ଖିଏ

● ଅସୀମ ବସୁ

ବାଲେଶ୍ୱର ଫକୀରମୋହନ କଲେଜର ପ୍ରଥମବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ମୁଁ । କଲେଜ ୟୁନିୟନର ନିର୍ବାଚନ । କାନ୍ଥବାଡ଼ ଚାରିଆଡେ ନାଲି ନେଳି ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖା । ସେଇ ଲେଖାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ନାଁ । ମନୋଜ ଦାସ । ପ୍ରତିଦିନ ନୂଆ ନୂଆ ପୋଷ୍ଟର, ନୂଆ ନୂଆ ସ୍ଲୋଗାନ । ନିର୍ବାଚନ ଦିନ ଆଗେଇ ଆସିଲା

ବେଳକୁ ହଠାତ୍ ଛୋଟ ଛୋଟ ଅକ୍ଷରରେ ଗୁଡାଏ ଲେଖାଥିବା ଗୋଟାଏ ପୋଷ୍ଟର; ଆଉ ସେଇଆଡକୁ ମୁହଁକରି ଅନେକ ପିଲଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ । ଗୋଟାଏ ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ଗୁଞ୍ଜନର ଐକ୍ୟତାନ । ଅନେକ ପଛରୁ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ପୋଷ୍ଟର ଆଡ଼କୁ ଗ୍ହିଁଲି :

"ମନୋଜ ଦାସ ଭୟଙ୍କର । ପୋଲିସର ଟିପା ଖାତାରେ ମନୋଜର ନାଁ ରହିଛି । ମନୋଜ ଦାସ ଅମୁକ ଜାଗାରେ ଅମୁକ କାମ କରିଛି । ଧିକ୍ ମନୋଜ ଦାସ । ଆପଣମାନେ କ'ଣ ଗ୍ହାଁନ୍ତି ଆପଣଙ୍କର ସଭପତି ହବ ଏମିତି ଜଣେ ଯାହା ପଛରେ ପୋଲିସ ଆଖି ଘୂରି ବୁଲୁଛି ?"

ସବୁ ପଢ଼ା ସାରିଲା ପରେ ହଠାତ୍ ପାଟିରୁ ବାହାରି ପଡ଼ିଲା, "ହଁ, ମନୋଜ ଦାସ ହିଁ ଠିକ୍ ଲୋକ ସଭପତି ହବାପାଇଁ ।" ପୋଷ୍ଟର ଆଡ଼େ ମୁହେଇଥିବା ଗ୍ଛାତ୍ର-ଜନତା ହଠାତ୍ ବୁଲି ପଡ଼ିଲେ ମୋ ଆଡକୁ—"କେମିତି ?"

"ତାଙ୍କରି ବିରୋଧୀ ଦଳ ହିଁ ତ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲେ ମନୋଜ ଦାସ କିଛି କାମ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପୋଷ୍ଟର ହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲା ନେତା ହବାପାଇଁ ମନୋଜ ଦାସର ଯୋଗ୍ୟତା ।"

ଏତେ କଥା କହିଦେଲି--ହେଲେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିଛ ବୋଲି କାହିଁ ଆଜି ଆଉ ମନେ ପଡ଼ୁନି । ସେଦିନର ସେ ଘଟଣା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କାନରେ ବାଜିଲା । ଖୋଜି ବାହାର କଲେ ମୋତେ । ସେଇ ବୋଧେ ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ । ସେ ଦିନର ସେ ମନୋଜ ଦାସ ମଧ୍ଧ ଥିଲେ ଆମମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଏକ ଆଦର୍ଶ; ଯେଉଁଠି ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରିବାରେ ବି ଗର୍ବ ଥିଲା । ପରିଚୟ ଆହୁରି ନିବିଡ ହେଲା ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସଭ୍ୟ ହେଲୁ ବା ମୁଁ ତାଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସଭ୍ୟ ହେଲି । ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଫେଡ଼େରେସନ୍ । ମନୋଜ ଦାସ ଜାନ୍ ଦବାକୁ କହିଲେ ତୟାର୍ ଆମେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ଜନ୍ମବାର୍ଷିକୀ ପାଳିତ ହେଉଛି । ସଭା ବସିଛି କାଳୀ ବାଡିରେ । ସଭରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କଲି ମୁଁ । ଦୁଇ ତିନିଜଣ ବକ୍ତାଙ୍କ ପରେ ମନୋଜ ଦାସ ଉଠିଲେ ଦି' ପଦ କହିବାକୁ । ସେଦିନର ମନୋଜ ଦାସ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପରେ କହିବାକୁ ଲଗିଲେ । କୁଆଡ଼େ ଭସିଗଲା ମୋର ଆବୃତ୍ତି, କୁଆଡେ ଉଡିଗଲା ଅଧ୍ୟାପକ, ବକ୍ତାମାନଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ! ଖୁସି ଲଗିଲା ଯେତେବେଳେ ମୋ ଆବୃତ୍ତି କରିଥିବା କବିତାର ଅଂଶବିଶେଷକୁ ସେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ତାଙ୍କ ବକ୍ତୃତାରେ ।

ଗୋଟାଏ ଗୀତର ଆସର । ହଠାତ୍ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଗୀତ ଭସିଆସିଲା — "ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଠେ ଦୂରେ ରେ ନୌକା ଭିଡାଅ ତୀରେ ରେ"—ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱର, ଭସେଇ ନେଲା ଆଉ ସବୁ କିଛିକୁ । କବିତାର ଆସର ଆଉ କି ଗଜଲ୍ଗିତିର ବକ୍ତୃତା ସଭା ହେଉ, ମନୋଜ ଦାସ ସବୁ ଜାଗାରେ ଧାଡ଼ିର ପ୍ରଥମ ଲୋକ — ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ।

ତା' ପରଠୁଁ ଦୂରେଇ ଯିବାର ପାଳି । ମୁଁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲି । ସେ ବି ସେଦିନର ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ସେଇଠି ବସେଇ ରଖେଇ ଆଉ ଏକ ମନୋଜ ଦାସ ହେଇ ତା'ଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଦୂରେଇ ଗଲେ । ଆଜିର ଏ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ମୁଁ ଜାଣିଛି ସିନା, ହେଲେ ଚିହ୍ନି ପାରୁନି । ସାହିତ୍ୟ ଆସରରେ, ବନ୍ଧୁ ମେଳରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା ହେଇଛି ବହୁତ । ଶୁଣିଛି ଅନେକ, ହେଲେ ମୋ ମନର ପେଡ଼ି ଭିତରେ ସାଇତା ହୋଇଥିବା ପୁରୁଣା ପ୍ରେମପତ୍ର ଭଳି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ କାହାକୁ ଦେଖାଇ ପାରିନି ଲାଜରେ । ସେ ସେମିତି ସାଇତା ହେଇଥାଉ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ । ଯଦି କେବେ ଆଜିର ମନୋଜ ଦାସ— ସେଦିନର ସେଇଠି ବସେଇ ଆସିଥିବା ମନୋଜ ଦାସକୁ ଦେଖି ଆସିବାକୁ ବାହାରେ, ଖୋଜିବାକୁ ବାହାରେ, କୁଆଡେ ଗଲା ସେଦିନଗୁଡ଼ାକ—ସେଇଦିନ ଏ ସାଇତା ପେଡ଼ି ଫିଟାଇ ସବୁ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇ କହିବି : ଏଇ ଦେଖ—ଏଇଠି ଅଛି । ଏଇଠି ଅଛି ସିଏ ।



ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ

ପ୍ରଫେସର ଦାଶରଥି ଦାସ

ସମୃଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପରଂପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକରି ତଥା କ୍ଲାସିକ୍ ଗଳ୍ପ ଲେଖାର ଶୈଳୀକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସର୍ଜନ ନ ଦେଇ ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସ ରସର ଉଲ୍ଲାସ ଉତ୍ସ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଳ୍ପ ତାଙ୍କର ସୁଲିଖିତ, ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଅଧିକାଂଶ ତ ଦୃଢ଼ପିନଦ୍ଧ, ରସଗର୍ଭ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ; ଅଭିଜ୍ଞତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଯେପରି ମହିମାନ୍ୱିତ ଠିକ୍ ସେପରି ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଭାବାବେଗ ଓ ସହାନୁଭୂତିରେ ଛଳଛଳ । ସଂଯମ ସ୍ନିଗ୍ଧ ରସିକତା, ସ୍ନେହାତ୍ମକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ତଥା

ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବୈଦଗଧ୍ୟର କୌଣସି ଅଭାବ କେଉଁଠି ନାହିଁ । ନିର୍ମୋହ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟି, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନତୃଷ୍ଣା, ସ୍ବଭାବର ସତ୍ୟାନୁରକ୍ତି ଓ ପରିସୂକ୍ଷ୍ମ ରସ କୌତୁହଳ ଘେନି ଶ୍ରୀ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି—ଏଣେ ଇଙ୍ଗିତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଭାଷା ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ଈର୍ଷାଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେ କଥା କହନ୍ତି, କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ବୟନ କରନ୍ତି; ଘଟନାରେ ନାଟକୀୟତା ଆଣନ୍ତି । ଅନେକ ଗଳ୍ପ ତ ତାଙ୍କର ଏକ ଏକ Surprise packet । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଏପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟତା ଲଭିଛି ଯେ, ତାହା ନିକଟରେ କେବେ ବିସ୍ମୃତ ହେଉନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାଧିକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ତବ୍ୟର ପୁନରୁକ୍ତି ସେହି ବିପୁଳତା ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଯେ କେହି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅଜସ୍ର ରଙ୍ଗ ରହସ୍ୟରେ ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଳ୍ପରେ ବିଭକ୍ତ ରହିଛି ତାକୁ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ କରିବାରେ କିଛି ମାନେ ନାହିଁ । ଜୀବନକୁ ଲେଖକ ପ୍ରାଣଭରି ଭଲ ପାଆନ୍ତି, ତା'ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ଭଲ ପାଆନ୍ତି ମାନବିକତାକୁ ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ । ତେଣୁ ସେ ଜୀବନ ଦାୟରେ କେଉଁଠି ହୃଦୟକୁ ଅସମ୍ମାନିତ କରି ନାହାନ୍ତି, ମଣିଷ ପଣିଆକୁ କାହିଁ ସଙ୍କୁଚିତ ହେବାକୁ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପର ପ୍ରଶାନ୍ତିରେ ସଦ୍ୟୋଜାତ ଶିଶୁର ଇଜ୍ଜତ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ମାଆର ଯେଉଁ ଆକୁଳତା ଓ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ଆମର ନୀଚତା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଇତରତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବେଶ୍ ତେଜୋଦୀପ୍ତ ରହିଛି । ଶିଳ୍ପୀ ଶିଶୁର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ସହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଆଜିର ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ବିଚିତ୍ର ଜୀବିକା ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ତଥା ବିକୃତ ରୁଚି ଓ ଜାନ୍ତବ ଲାଳସା ଚାରିପାଖରୁ ଯେପରି ମଣିଷପଣିଆକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଅଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ତେଣୁ ମାନବପ୍ରୀତ ଯେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ଉଠିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଘୃଣାକରିବେ କାହାକୁ ? ବିଦ୍ରୂପ କରିବେ କାହାକୁ ? ଅଭିଶାପ ଦେବେ କାହାକୁ ? ମଣିଷ ଯେ ବଡ଼ ଅସହାୟ ! ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିକାର ହୀନ କ୍ରୂର ଆକ୍ରମଣରେ ଯେପରି ସେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ହୁଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ନିଜ ଦେହ ମନ ପ୍ରାଣର ବିକୃତ ଦଂଶନରେ ମରଣାନ୍ତକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଘାରିହୁଏ । ତେଣୁ ସେ ଠିକ୍ ମଣିଷକୁ ନୁହେଁ, ମଣିଷର ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାକୁ କିଛିଟା ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତ ଧର୍ମ ଓ ରାଜନୀତିକୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି, ଏ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଶଠତା ଓ ଭଣ୍ଡାମିକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେହଧର୍ମର ଉଦଗ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସକଳକୁ ଅପଦସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆକ୍ରମଣ କେଉଁଠି ନଗ୍ନ ନୁହେଁ ।

ବରଂ ସବୁବେଳେ କୋମଳ କୌତୁକର ନେପଥ୍ୟ ନିହିତ । ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ସାତଜଣ ପ୍ରବୀଣଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ (ଗର୍ତ୍ତି ଓ ପ୍ରଭାତ, ତରୁଣଗିରିର ତପସ୍ୱୀ ଓ ଶେଷ ଖବର) ଆଦି ଗଳ୍ପ ଏସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରଯାଇ ପାରିବ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବିକୃତିକୁ ଛଦ୍ମ ଗମ୍ଭୀର ଆପାତଃ ସ୍ଫୀତ ଭାଷା ଭଙ୍ଗିରେ ଏପରି ସରସ କରଯାଇଛି ଯେ, ଆଘାତ ଶିଳ୍ପଶ୍ରୀରେ ବିଗଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏକ ଚମତ୍କାର ଶିଳ୍ପ ସମ୍ପଦ । ଧୀର ଗମ୍ଭୀର ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଓ ସାନ୍ଦ୍ର ମଧୁର କାବ୍ୟକାରୁଣ୍ୟର ଗଳ୍ପଟିଏ । କୌତୁକର ନିଛକ ରଙ୍ଗମଧ ଅଭାବ ନାହିଁ । 'ରାୟବାହାଦୂରଙ୍କ ନିଶ' ଓ 'ଶଶକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ' ଆମର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବେ । ତେବେ ଅନ୍ତରାଳରେ ତାର ସାମନ୍ତବାଦର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁତା ଓ ଆତ୍ମ-ବଂଚନାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ କରଯାଇଛି । ହାସ୍ୟରସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାକୁ ସାଧୁହେବାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ଶ୍ରୀ ଦାସ ବେଶ୍ କଳାକୁଶଳତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଭାଷାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବର ଲଘୁତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ହାସ୍ୟ ପରିବେଶ ରଚନାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କଥ୍ୟ ଭାଷାର ସେ ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ହାସ୍ୟରସର ଚଟୁଳତା ସହିତ କଥ୍ୟ ଭାଷାର ଚଟୁଳତା ମିଶିଯିବାରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ଭାବନା ରହେନାହିଁ ବି ଚମକର ଅବକାଶ । ହାସ୍ୟରସର ଭାଷା ସାଧୁହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ବିପୁଳ ଗଳ୍ପରାଜ୍ୟର ସବୁ ଶିଳ୍ପସମ୍ପଦ ଓ ଭାବବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରିବା ଏଠି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶୋଭାସମୃଦ୍ଧି ଦେଖାଇବା ବଡ଼ କଥା । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ଆଲୋଚନା କରିବା, ଯେଉଁଥିରେ ଜୀବନର ନିବିଡ଼ତମ ସତ୍ୟ କାବ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟରେ ଢ଼ଳଢ଼ଳ ରହିଛି । ବନ୍ୟା, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓ ଖାଦ୍ୟାଭାବର ଯେଉଁ ଅନିର୍ବାଣ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓଡ଼ିଶା ବୁକୁକୁ ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରେ; ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ଅଶ୍ରୁ, ଆର୍ତ୍ତି ଓ ଅସହାୟତାର ଦୁଇଟି ଜୀବନ୍ତ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାସ । ଝରା ଶେଫାଳି ପରି କରୁଣ କୋମଳ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ଭାର ଦୁଇଟି –'ଏକ ଚୋରିର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ଓ 'ଆବିଷ୍କାର'। ପିତୃଗୃହରୁ ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ଚାଉଳ ଚୋରି କରିବା ଅପରାଧରେ ପ୍ରହୃତା କନ୍ୟାଟି ସସଙ୍କୋଚେ ପିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମଳ ଅଲିଅଳି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଓଡ଼ିଶା ଭାଗ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ଅନ୍ନ ଚୋରିକରି ଧରାପଡ଼ିଛି । ବିରୂରି ଆଉ ଚାହିଁ ପାରୁ ନାହିଁ । ବଡ଼ ହତଭାଗିନୀଟିଏ ! ସେହି ବିଷଣ୍ଣ ବିକ୍ଷତ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି 'ଆବିଷ୍କାର' ଗଳ୍ପରେ । ଯୁବକ ଶିଶୁମୁଖରୁ ଆହାର କାଢ଼ି ନେଉଛି, ଖାଦ୍ୟପାଖରୁ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ବାପକୁ ପୁଅ ଘଉଡାଉଛି । ଆଉ ଲୋକେ ଭୋକରେ ଆଉଟି ହୋଇ ସଦ୍ୟୋଜାତ ମୂଷାଛୁଆ ଗୁଡାକୁ ଟପାଟପ ଗିଳି ପକାଉଛନ୍ତି । ବୃନ୍ଦାବନ କାନ୍ଦିଛି । କିଏ ନ କାନ୍ଦିବ ପୁଣି ଦେଖି ସେ ଦଶା ନୟନେ ? ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଚିତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆ ଆବେଦନରେ ବଳିଷ୍ଠ କରିନେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନୂଆ, ଠିକ୍ ଯେପରି ବସନ୍ତର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପୁରୁଣା ଗଛକୁ କିଶଳୟ ଉଗରେ ନୂଆ କରିଦେବାକୁ । ପ୍ରକୃତରେ ଶିଳ୍ପ ସାଫଲ୍ୟ ଆୟତ୍ତକୁ ନ ଆସିଲେ ଏପରି ଗଳ୍ପ ଲେଖିହୁଏ ନାହିଁ । ଶିଶୁର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି 'ଦୂର ନିର୍ଜନ ସ୍ୱର' ଓ 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠିରେ' । ସୁନ୍ଦର ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ; ପଟାନ୍ତରହୀନ । ଗୋଟିକରେ ଦୁରଭିମାନିନୀ ଝିଅର ଈର୍ଷା ଓ ଅପରଟିରେ ଟିକି ମାଆର ସ୍ନେହ ସହାନୁଭୂତି ଲେଖକଙ୍କ ବିଦ୍ୟା ଓ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟର ସାର୍ଥକ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ନିବିଡ କାରୁଣ୍ୟର ଆଉ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶ୍ରୀ ସଂପାଦିଛନ୍ତି - 'ଚୁପସଇତାନ୍' ଓ 'କୁତୂଶ୍ୱାନାନୀ' । କୁତ୍ସିତ ଭୟଙ୍କର ଚେହେରା ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ଏକମାତ୍ର ଅପରାଧ । ସ୍ନେହ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ସେମାନେ ହୃଦୟ ପ୍ରସାରୀ ମାନବିକତାର ଭୟାବହ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅହରହ ଭୋଗନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ କେହି ବୁଝନ୍ତିନି । ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ ବଂଚିତ ଅଭିଶପ୍ତ ଦୁଇଟି ଜୀବନର ଯେଉଁ ଦୁଃଖ ପରିଣାମ ରହିଛି, ତାହା ଆମର ପବିତ୍ର ଅଶ୍ରୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ'ର ଲଣ୍ଡା ପୂଝାରୀକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ, ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ବି ଶ୍ରୀ ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ 'କଇଁଚିକୁ' ।

କେବଳ ବିକୃତ କଦାକାର ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରାୟ ପାଶବିକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଆସକ୍ତି ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ଆରଣ୍ୟକ', 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ଓ 'ବନ୍ୟା' ଗଳ୍ପ ସେହି ଆସକ୍ତିରୁ ଜନ୍ମ । ଆଦିମ ପ୍ରାୟ ବଳିଷ୍ଠ ହିଂସ ଜୀବନୋଲ୍ଲାସରେ ସେଗୁଡିକର ପ୍ରାଣବେଗ ଉଦ୍ଦାମ । ପରିଣାମ କିନ୍ତୁ ବଡ କ୍ରୂର ଓ ଶୋକାବହ । ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ମଣିଷ ଅସହାୟ ହୋଇଉଠେ । ସତେ ଯେପରି ମଣିଷର କୁପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରକୃତି ଉତ୍ତେଜିତ କରେ । ବନ୍ୟା ମଣିଷକୁ କରେ ବନ୍ୟ, ଅରଣ୍ୟ କରେ ଅରଣ୍ୟ ଓ ସମୁଦ୍ର କରେ ଅଶାନ୍ତ କ୍ଷୁଧାତୁର । ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଗଳ୍ପ ତିନୋଟିର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦଗ୍ର ଲାଳସାର ବିସ୍ମୟାବହ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସବୁ ଶୁଭ ବୋଧକୁ ଶୁଭପରି ଧର୍ଷଣ କରେ, କେଉଁଠି ତାହା ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଜନପରି ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ଘୋ ଘୋ ହୁଏତ ଆଉ କେଉଁଠି ଶାଗୁଣା ଡରରେ ମଫସଲି କୁକୁର ପରି ମଡା ପାଖକୁ ନ ଆସିପାରି ଖାଲି ଧକେଇ ହୁଏ; କେଉଁଠି ବା ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶୈତାନୀରେ କୋହୋଦ୍‌ଗତ, ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣ । ଆଉ କେଉଁଠି ବା ପ୍ରତାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାରେ ଏକାନ୍ତ ଆଦିମ । ବକ୍ତବ୍ୟ, ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଭାଷାର ସୁନିପୁଣ ଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗରେ ଗଳ୍ପ ତିନୋଟି ସଦର୍ଥେ ଆଧୁନିକ ଓ ସୁନ୍ଦର । ଯେ କୌଣସି ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରିବେ । ଏବେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଲୋଭନ ଛୁଡିବାକୁ ହେବ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବୁଦ୍ଧି ଓ ମନନ ସହିତ ଯୌବନାବେଗର ମିଳନ ସମ୍ପାଦିଛନ୍ତି । ତାହା ସଂକ୍ଷେପରେ ଶେଷ ହେବାର ନୁହେଁ । ● ●

ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସ

ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କର

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ଯଶସ୍ୱୀ ସାହିତ୍ୟସାଧକ ଭବରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ସୁବିଦିତ । ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରେଜୀ ଉଭୟ ଭଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, କବି, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଲେଖକ, ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସମ୍ପାଦକ । ପୁଣି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭବ ଆଧାରିତ ଚିନ୍ତାନ୍ୱେଷୀ ରଚନା ଲେଖିବାରେ ସେ ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଲେଖକ । ଆଧୁନିକ କାଳର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଭବରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶା ବାହାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକମାନଙ୍କଠାରେ ତାହାଙ୍କ ଇଁରେଜୀ ଲେଖା ମଧ୍ୟ ସମପରିମାଣରେ ଆଦରଣୀୟ । ଦେଶବିଦେଶରେ ଖ୍ୟାତି ଲଭ କରିଥିବା ତାଙ୍କ ପରି ବହୁ ପୁରସ୍କୃତ ଲେଖକ ସମ୍ପ୍ରତି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ ।

ମନୋଜ ଦାସ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜଣେ ପ୍ରଥିତଯଶା ଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଭବେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନତା ଆଣିବାରେ ତାହାଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ, ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ତାହାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ ଡକ୍ଟର ଦାଶରଥି ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି; "ସମୃଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକରି ତଥା କ୍ଳାସିକଗଳ୍ପର ଶୈଳୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସର୍ଜନ ନଦେଇ ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସ ରସର ଉଲ୍ଲାସ ଉତ୍ସ ମୁକ୍ତକରି ପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଳ୍ପ ତାଙ୍କର ସୁଲିଖିତ, ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଅଧିକାଂଶ ତ ଦୃଢ଼ନିବଦ୍ଧ, ରସଗଭୀର ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ; ଅଭିଜ୍ଞତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଯେପରି ମହିମାନ୍ୱିତ ଠିକ୍ ସେପରି ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଭବାବେଗ ଓ ସହାନୁଭୂତିରେ ଛଳଛଳ । ସଂଯମ ସ୍ନିଗ୍ଧ କେଉଁଠି ନାହିଁ । ନିର୍ମୋହ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟି, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନ ତୃଷା, ସୁଗଭୀର ସତ୍ୟାନୁରକ୍ତି ଓ ପରିସୂକ୍ଷ୍ମ ରସ କୌତୁହଳ ଘେନି ଶ୍ରୀ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି—ଏଣେ ଇଙ୍ଗିତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଭଷା ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର

ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ଈର୍ଷାଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେ କଥା କହନ୍ତି, କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ବୟାନ କରନ୍ତି; ଘଟନାରେ ନାଟକୀୟତା ଆଣନ୍ତି । ଅନେକ ଗଳ୍ପ ତ ତାଙ୍କର ଏକ ଏକ Surprise packet । ଏ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଏପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟତା ଲଭିଛି ଯେ, ତାହା ନିକଟରେ କେବେ ବିସ୍ମୃତ ହେଉନାହିଁ ।" (ନାନା ନିବନ୍ଧ— ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ-୨ (୧୯୯୨) ପୃଷ୍ଠା-୨୮୫ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମସ୍ତ ସଦ୍‌ଗୁଣ ଘେନି ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅସାଧାରଣ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ହୋଇଛି ପ୍ରକାଶିତ । ଏ ଯାବତ୍ ମନୋଜ ଦାସ ଶତାଧିକ ଗଳ୍ପର ରଚୟିତା । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି; 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' (୧୯୫୦); 'ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ' (୧୯୫୨), 'ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ' (୧୯୫୪); 'ଆରଣ୍ୟକ' (୧୯୬୦); 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି'(୧୯୬୬), 'ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ' (୧୯୭୧ ; 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' (୧୯୭୪), 'ଆବୁ ପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୫', 'ଧୂମାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୭,','ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' (୧୯୮୩), 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୮୭), 'ଚତୁର୍ଥ ବନ୍ଧୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୯୦), 'ଅବୋଲକର କାହାଣୀ' (୧୯୯୧) ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପରିସର ଅତି ବ୍ୟାପକ । ସେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବାସ୍ତବୋତ୍ତର ରହସ୍ୟକୁ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କ୍ଷଣିକ ସତ୍ୟକୁ ନେଇ ସେ ଯେପରି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ପାରନ୍ତି, ସେହିପରି ପକ୍ଷୀ ରାଇଜର କଥାଭଳି କାହାଣୀ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଲେଖି ପାରନ୍ତି । ଏ ସବୁକାଶେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଭବବସ୍ତୁ ଜୀବନ ପରି ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଜଗତ ପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆକାଶ ପରି ରହସ୍ୟମୟ । ଯାହାର ସୀମା ସରହଦ ଅକଳନୀୟ । ଅବଶ୍ୟ କେବଳ ଏହା ଅନୁଭବର ବ୍ୟାପାର । ସେ ଜୀବନକୁ ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭବରେ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମଣିଷପଣିଆ ଓ ତା'ର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ରହିଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଚୁର ଶ୍ରଦ୍ଧା । ସବୁଠି ସେ ସନ୍ତୋଷଜନକ ମଣିଷପଣିଆର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ସେ ଜୀବନକୁ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ତତ୍ତ୍ୱ ତୁଳନାରେ ଜୀବନ ବହୁତ ବଡ ଓ ଏହା ଏକ କ୍ରମବିକାଶମାନ ଚେତନା । ସେ ଗ୍ରୁତ ଜୀବନରୁ ଏ ଯାବତ୍ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରି ବହୁବିଧ ଅନୁଭୂତି ଅର୍ଜ୍ଜିଛନ୍ତି । ତରୁଣ ବୟସରେ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ କରିଥିବା ମନୋଜ ଦାସ ଏବେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭବଧାରରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାଧକ । ଏବେ ସେ ମଣିଷ, ତା'ର ସାମାଜିକ

ଜୀବନ ଓ ତାର ରାଜନୀତିକ ଜୀବନଧାରା ଭିତରେ ବି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାଦର୍ଶ ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ସାମ୍ୟବାଦରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିଛନ୍ତି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କହନ୍ତି; "ଯେଉଁ ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ଦେଖୁଥିଲି, ତାହା ମୋତେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଉନଥିଲା । ଜୀବନଧାରା ଭିନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ—ଏହିଭଳି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟବୋଧ ଭିତରୁ ମୋର ସନ୍ଧାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଏକତ୍ୱର ଦର୍ଶନ ମୋତେ ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ପରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥିଲି; ସେ ଏକତ୍ୱର ରୂପାୟନ ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ଓଲଟ ପାଲଟ ବିନା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେ ଯାହାହେଉ; ସ୍ଥୂଳ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ ରାଜନୀତିର ଭୂମିକା ଅଛି, ଆଦର୍ଶବାଦର ଭୂମିକା ଅଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା—ବିଶେଷତଃ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସେ ସବୁର ବିରୋଧ କରେନାହିଁ ବା ସେ ସବୁର ବିକଳ୍ପ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେକୌଣସି ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ଅଧିକ ସତ୍ୟ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେବ । ତେବେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ କୌଣସି ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି ଇତ୍ୟାଦି ସହ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ କଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଚେତନାଗତ ବିଜ୍ଞାନ । ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ବିବର୍ତ୍ତନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ମଣିଷ ଜାତିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ମୋତେ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମନେହେଲା ।" (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି—ଗ୍ରନ୍ଥ-ମନ୍ଦିର—୧୯୮୩-ପୃଷ୍ଠା-ଜ) ପୁଣି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ଆଲୋକ ଓ ସତ୍ୟ ଦିଗରେ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ଅଭୀପ୍‌ସା ରହିଛି ତାହାହିଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ହେଉଛି ସବୁ କିଛିର ମୂଳ । କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସହାୟତା କରିପାରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କୁ ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବେ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଗ୍ଭୀର ଭାବରେ ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ, ଦସ୍ତୋଭୟସ୍କି ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖା ସହ ପରିଚିତ ଥିବା ସାଧାରଣ କଥା । ଏଣେ ସେ ଭାରତର କଥା ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା, ସୋମଦେବଙ୍କ ପରି ମହାନ୍ କଥାକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ବେଶ୍ ସଚେତନ । ଏଭଳି ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ ପଟଭୂମି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ରହିଛି ।

ଥିମ୍ ବା ଭାବବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ବିଭାଗୀକରଣ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସହଜ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ବ୍ୟାପକତା ଓ ବିବିଧତା ଭିତରେ

ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ନାନା ଭାବରେ ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ବିସ୍ତାର କରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପଠାରୁ କେବଳ ଭାବବସ୍ତୁ କାହିଁକି ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୃଥକ୍ । ସେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା, ତା ପଛରେ ଥିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଏମିତି ବାଗରେ ଲେଖିପାରନ୍ତି; ଯହିଁରେ ଶୈଳୀ ସ୍ୱତଃ ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରେ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ଭାବବସ୍ତୁ ଭିତ୍ତିକ ବିଭାଜନ କରି ଆଲୋଚନାରେ ଅଗ୍ରସର ହେବା ଏକ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ କେତେକ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ : ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ସଂପର୍କରେ ଉଇଲିୟମ୍ ଜେମସ୍ ୧୮୯୦ ମସିହାରେ ଲେଖନ୍ତି 'The Principles of Psychology' । ତା'ପରେ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ ମଣିଷ ମନର ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ସଂପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ରହସ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେ କାଳରେ ଲେଖକ-ମାନଙ୍କୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିଥିଲା । ମଣିଷର ଚେତନ ମନ ହେଉଛି ମାତ୍ର ଏକ-ଦଶମାଂଶ । ଆଉ ନଅ ଭାଗ ହେଉଛି ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନ । ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗ୍ଳାନିତ ମନ, ମାନସିକ ଜଟିଳତା, ଅସ୍ଥିର ମନ ଏମିତି ବହୁପ୍ରସଙ୍ଗ ଏହି ମନୋ-ବିଶ୍ଳେଷଣର ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଜେମସ୍, ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ପରି ଆଉ ଯିଏ ମଣିଷର ମନ ସଂପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିଲେ ସେ ହେଲେ କାର୍ଲ ଜଙ୍ଗ୍ । ଏମାନେ ମଣିଷର ମନକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ତାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରସାର ଘଟିଲା ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ-ମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଜେମସ୍ ଜୟସ୍, ହେନେରି ଜେମସ୍, ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ, ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ, ଗ୍ରାହମ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶେଷ ରୂପେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି ।

ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନୋଜ ଦାସ, କିଶୋରୀଚରଣ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଜଟିଳ ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ଆଜିର ଲେଖକଗଣ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପୀ କୃତ୍ରିମ ଟର୍ଚ୍ଚ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣୁଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରଦତ୍ତ ଆଲୋକରେ ମଣିଷର ମନକୁ ଦେଖିବାର ଶକ୍ତି ଲେଖକ ପାଖରେ ନଥିବାରୁ ଆଜି ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣକୁ

ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ବିଶେଷ କରି କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ମନର ବ୍ୟାପକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରଯାଇଛି । ଆଜି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ମନମନ୍ଥନ ଓ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବହୁବିଧ ଦିଗ ଅନୁଶୀଳନ ବଡ କଥା ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ତା'ର ଚେତନାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର, ତା'ର ହିଂସ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ମନର ଅଶାନ୍ତ ଭବତରଙ୍ଗ, ତା'ର ସୁପ୍ତ ଅନ୍ଧାଗ୍ର ଭବନା, ଯୌନକାମନା, ଅସରନ୍ତି ଆଶା, ଅଦ୍ଭୁତ ଲାଳସା ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଲଭ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମାନସିକ ହୀନମ୍ମନ୍ୟତା ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ । ଅନ୍ୟପରି ହେବା ଓ ଅନ୍ୟ ସହ ନିଜକୁ ତୁଳନା କରିବାର ମାନସିକତା ତାକୁ ସବୁବେଳେ ବିବ୍ରତ କରୁଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ବାବା ଚକ୍ରଧାଗ୍ରୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ଗଳ୍ପଟିକୁ ବିଗ୍ରର କରଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା, ଯଶ ଲାଳସା ଓ ଅସହାୟତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛନ୍ତି ଚକ୍ରଧାଗ୍ରୀ ଗ୍ରୌଧୁଗ୍ରୀ । ବାମନନଗଗ୍ରୀ ମ୍ୟୁନିସପାଲିଟିର ସଭପତି ହେବାପରେ ତାହାଙ୍କ ବକ୍ତୃତାରେ ଏଇ ଧରଣର ମାନସିକ ନ୍ୟୂନମନ୍ୟତାର ଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ । ଅତି ସଧାରଣ ସ୍ତରର ହୋଟେଲକୁ 'ଦି ବାମନ ନଗଗ୍ରୀ ଲଜିଂ ଏଣ୍ଡ ବୋର୍ଡ଼ିଂ ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ' କହିବା, ଗୋଟିଏ ଅଖ୍ୟାତ ଅଞ୍ଚଳରେ 'ଅଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ଇଣ୍ଡାଷ୍ଟ୍ରିଆଲ ଏକ୍‌ଜିବିସନ' ଆୟୋଜନ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଚକ୍ରଧାଗ୍ରୀଙ୍କ ହାସ୍ୟକର ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷ ସହିତ ବିଚିତ୍ର ହୀନମ୍ମନ୍ୟତାର ଦ୍ୟୋତକ ।

ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କର କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯୌନ ପିପାସା ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ସୁଖବୋଧ ଆସ୍ପୃହାକୁ ନଗ୍ନ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର' ଗଳ୍ପଟିକୁ ବିଗ୍ରର କରଯାଇପାରେ । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ତଥାକଥିତ ସମ୍ମାନିତ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ନାଗ୍ରର ବସ୍ତ୍ରହୀନ ଦେହ ଦର୍ଶନ ଲାଳସା ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ସୁଖବୋଧ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଗାଳ୍ପିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତି ଏବଂ ମଣିଷର ବିଚିତ୍ର ମାନସିକତା ଏହି ଗଳ୍ପରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ଉଭ ହୋଇଛି । ମଣିଷର ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ସ୍ୱାର୍ଥପର ସ୍ୱଭବ, ହିଂସ୍ର-ଆଚରଣ, ନିରପତ୍ତା ବୋଧ ତାଙ୍କର 'ବନ୍ୟା', 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା', 'ଆରଣ୍ୟକ' ଗଳ୍ପରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ମଣିଷ ନିଜର ନିରାପତ୍ତା, ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷଣ, ଆତ୍ମବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କଲାବେଳେ ସବୁକିଛିକୁ ଯେ ତୁଚ୍ଛ କରି ଦେଇପାରେ ଏହା 'ବନ୍ୟା' ଗଳ୍ପଟି ପାଠକଲେ ବୁଝିହୁଏ । ବନ୍ୟା ମଣିଷର ବନ୍ୟ ସ୍ୱଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । 'ଆରଣ୍ୟକ' ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷ ମନରେ ରହିଥିବା ଜାଙ୍ଗଳିକ ଚେତନା

ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପଶ୍ରୀ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ । 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ଗଳ୍ପଟି ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦଗ୍ର ଲାଳସାର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଚିତ୍ର । ମଣିଷର ଯୌନ କାମନାର ଭୟାବହ ରୂପ ଏ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରିଟିଶ ଉପନିବେଶବାଦ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହି ଗଳ୍ପଟି ଲିଖିତ । ଏ ଗଳ୍ପରେ ଶୁଭ ଗୋଗ ସାହେବଙ୍କ କାମନାର ଶିକାର ହୋଇ ଧର୍ଷିତା ହୁଏ । ତାଙ୍କର 'ସଗୋପନ କାହାଣୀ', 'ଅତିକ୍ରାନ୍ତ', 'ପ୍ରତ୍ୟାଗତର କାହାଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଅବଦମିତ ଯୌନ ଲାଳସା, ବିକୃତ କାମ ଭାବନା, ମଣିଷ ମନରେ ଥିବା ସଂହାର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ସ୍ୱର ଶୁଣି ହୁଏ ।

ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ କିସମର ମଣିଷର ମନକୁ ଖେଳେଇ କରି, ତଳେଇ କରି, ଚେତନାର ବିବିଧ ସ୍ତରକୁ ଅତିକ୍ରମକରି ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ ମଣିଷର ଜୀବନଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ତା'ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ବିଗ୍ରହ କରିବା ସହିତ ତା'ର ଅସଲ ଚେହେରାଟିକୁ ପାଠକକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସେ ଶାନ୍ତ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ସରଳ ମଣିଷଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିକୃତ, କଦାକାର, ହିଂସ୍ର ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ ବିଚିତ୍ର ମଣିଷମାନଙ୍କର ମନୋ-ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନିପୁଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

(ଖ) ମାନବେତର ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ଗଳ୍ପ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମାନବେତର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅସୀମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହାନୁଭୂତି ଝରି ଯାଇଛି । ମଣିଷର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସକାଶେ ଲେଖକ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବେତର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ବହୁପ୍ରସଙ୍ଗ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ବାନର, ଜଟାୟୁ, ମୃଗଶାବକ,ଶୁକପକ୍ଷୀ, ଚକ୍ରବାକ ମିଥୁନ, କଳହଂସ, ସିଂହ, ମୂଷିକ, ଗାଈ, ଶଶକ ପ୍ରଭୃତି ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଲେଖାର ବ୍ୟାପକତା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଆମର ଲୋକଗଳ୍ପରେ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କ ସହ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କର ବିବରଣୀ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । ପଶୁ ପ୍ରୀତିକୁ ଆଧାର କରି ବାଲ୍ମୀକି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥିଲେ । ବ୍ୟାଧ ଯେତେବେଳେ କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ହତ୍ୟା କଲା, ସେତେବେଳେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ଅନ୍ତର ଜୀବେଦୟା ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ଲେଖିଲେ "ମା ନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂ......।" ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପଶୁଜଗତ ପ୍ରତି ଅନୁରୂପ ଭାବ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଚର୍ଯ୍ୟା ଗୀତିକାଠାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶୁ ପ୍ରୀତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଆମ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର 'ଗଣ୍ଡିପୁଅ ଅନନ୍ତା' ଗଳ୍ପରେ

ମାଇଁଷି ସହିତ; କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର 'ମାଂସର ବିଳାପ' ଗଳ୍ପରେ କୁକୁର ହରିଣ ସହିତ; ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତ ରାୟ ତାଙ୍କର 'ଅନ୍ଧାରୁଆ' ଗଳ୍ପରେ ଷଣ୍ଢ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ଚମତ୍କାର ଗଳ୍ପମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ରମରେ ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଅତି ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ମନୋଜ ଦାସ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ସେ ପିଲାବେଳେ ନେଉଳଟିଏ ପୋଷିଥିବା କଥା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭଉଜ ବାପଘରୁ ଆସିଲାବେଳେ ସାଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ବାଘଛୁଆ ଓ ମୟୂର ଆଣିଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ସେ ବିଲେଇ, ମାଙ୍କଡ, ଠେକୁଆ, କୁକୁର ଷଣ୍ଢ, କୁମ୍ଭୀର ଇତ୍ୟାଦି ଜୀବ ଦେଖିଲେ ଏକ ଅହେତୁକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ବାଘ ପ୍ରତି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଅସୀମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ତାଙ୍କର ଲେଖାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସେ ପଶୁ ପକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ କରିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ରାଜକୁମାର ଘଟନାକ୍ରମେ ଦୁଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ଆପଣାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ବାଘ ପିଠିରେ ଚଢ଼ିଛି ଏବଂ ପରିଣତିରେ ବାଘ ଦ୍ୱାରା ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବାର ଏକ କରୁଣ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଶଶକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ' ଗଳ୍ପଟିରେ ଅହଂପ୍ରବଣ ସେଇ ରାଜ ଜାମାତା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶଶକ ଦ୍ୱାରା ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ କରାଇଛନ୍ତି । 'ବିହଙ୍ଗ' ଗଳ୍ପଟିରେ ମୁକ୍ତିଜନିତ ଆନନ୍ଦର ସନ୍ଧାନରେ ଗାଳ୍ପିକ ବିଭୋର । ପିଞ୍ଜରାରେ ଥିବା ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ଟୁକନ୍ ରାୟ ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ମୂଳରେ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପଥର ଯାତ୍ରୀ ହେବାରେ ଯେଉଁ ସୁଖ ରହିଛି ତାହାକୁ ସେ ଆମକୁ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ମୂର୍ଖଭୃତ୍ୟ' ଗଳ୍ପରେ ମାଙ୍କଡ଼ଠାରେ ମଣିଷ ସୁଲଭ ଯେଉଁ ଗୁଣ ରହିଛି ତା'ର ଚିତ୍ର ଲେଖକ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'କୁମ୍ଭୀରିଣୀ', 'ବିଲେଇ', 'ବାବୁଲପୁରର ଷଣ୍ଢ', 'ମନୁଷ୍ୟ ମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ', 'ବାକ୍‌ପଟୁ ହଂସ', 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣ ଲୋଭୀ ପଥଚାରୀ' ପ୍ରଭୃତି ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ତାହାଙ୍କ ମାନବେତର ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ମଣିଷ ଯେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଶୁଠାରୁ ହୀନ, ପଶୁପରି ହିଂସ୍ର ଓ ପଶୁପରି ଅଜ୍ଞ ଏହା ସେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜର ଯାବତୀୟ ଅବ୍ୟାପାର ଓ ହଟଚମଟକୁ ସେ ଏପରି ପ୍ରାଣୀ ଚିତ୍ର ଦେଇ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପଶୁ ପକ୍ଷୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ମଣିଷ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପରେ ରହିଛି ଯଥେଷ୍ଟ ବିଦ୍ରୂପ ।

(ଗ) ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ରାଜନୀତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଗଳ୍ପ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଅନୀତି, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜନିତ ସଙ୍କଟ, ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ କାରବାର, ପ୍ରତାରଣା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଊଣା ନୁହେଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ନେତାମାନଙ୍କର ଆତ୍ମସେବା ଚରିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ନିରାବରଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଚାଲୁଥିବା କ୍ଷମତାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତି, ଭୋଟ ରାଜନୀତି, ଗାନ୍ଧୀ ଟୋପି ପିନ୍ଧା ରାଜନୀତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନ ରାଜନୀତି, ଧୂର୍ତ୍ତ ରାଜନୀତିକୁ ସେ ତାଙ୍କର ପରିହାସ ମଧୁର ଭାଷାରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ଆଜି ରାଜନୀତି ଯେ ସେବା, ତ୍ୟାଗ, ପରୋପକାର ଓ ସମାଜ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ ବୋଲି ସହଜରେ ଜାଣିହେବ ।

ମନୋଜ ଦାସ ଲେଖକର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଶ୍ୟ ସଚେତନ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଲେଖକ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାମିଲ ହେବା ଅନୁଚିତ । ପୁଣି ସତ୍ ସାହିତ୍ୟର ମଣିଷକୁ ବଦଳାଇ ପାରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ରହିଛି । ବିବର୍ତ୍ତିତ ମାନବ ଚେତନାର ସ୍ୱୟଂସମୃଦ୍ଧ ରୂପ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ପରିଧିରେ ଜୀବନାନୁଭବ କରିବାର ପ୍ରେରଣା ସାହିତ୍ୟରୁ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମାଜର କିଛିଟା ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷ ଭିତରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ରୁଚିବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟତା କରେ । ସେଥିପାଇଁ ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଦେଇ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସହର ତୁଳନାରେ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ବ୍ୟାପକ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ବିପାକ, ଭାବ ପ୍ରବଣତା, ସାମନ୍ତବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ, ସାମାଜିକ ଚଳଣିର ସମୃଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତାହାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ତାଙ୍କର ଇଂରେଜୀ ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥ 'The Submerged Valley and Other Stories'ରେ ପ୍ରକାଶକ Dick Batstone ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି; "His work shows a familiarity with every aspect of Indian village life and also with the effects of change on the federal society that was

breaking up, and the predicament of people, formerly of some importance, cut up in the social upheavals involved in the making of new India" ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଘବ ଆଧାରିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଜାଆଁଳା ଘାଇର କୂର୍ମ', 'ଶୁଖିଲ ପତ୍ର', 'ଚୁପ୍ ସଇତାନ', 'ଏକ ଗ୍ରେଷ୍ମର ବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ଆବିଷ୍କାର', 'ଅବୋଲକରା' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଜାଆଁଳା ଘାଇର କୂର୍ମ ଗଳ୍ପଟିକୁ ପଢିଲେ କୂର୍ମ ବୁଢ଼ା ପ୍ରତି ସମସ୍ତ ସହାନୁଭୂତି ଅଜାଡ଼ି ହୋଇପଡେ । ଆତ୍ମବଳିଦାନର କରୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠକକୁ ଲୋତକାପ୍ଲୁତ କରେ । ଏହି ଗଳ୍ପଟିକୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଗଣ୍ଡୀଯୁଅ ଅନନ୍ତା'ର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣ କୁହାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର 'ଶୁଖିଲ ପତ୍ର' ଗଳ୍ପଟିରେ ସାମନ୍ତ-ବାଦର ଅବକ୍ଷୟ ସହିତ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ସମାନ୍ତରାଳ ଚିତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ । 'ଚୁପ୍ ସଇତାନ' ଗଳ୍ପରୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅଜ୍ଞାନତା ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ଏକ ଧାରଣା ଲାଭ କରେ । 'ଆବିଷ୍କାର' ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ କ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନା ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ପ୍ରଭାବରେ ମଣିଷର ବିଗ୍ରହ, ବିବେକ ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା କିପରି ଲୋପପାଏ ତାହାକୁ ସେ ପିତା ଓ ପୁତ୍ରର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମକୁ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗାଁ ଲୋକଙ୍କର ଭିଟାମାଟି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆବେଗିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ମମତ୍ୱବୋଧ ତାହା 'ଅବୋଲକରା' ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କୌଣସି ପ୍ରକଳ୍ପରେ ଗାଁଟିଏ ଲୀନ ହୋଇଗଲେ ଯେତେ କ୍ଷତିପୂରଣ ପାଇଲେ ବି ଗ୍ରାମବାସୀ ଯେଉଁ ଦୁଃଖରେ ଅଶ୍ରୁପାତ କରନ୍ତି ତା'ର ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କର ରାଜନୀତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଗଳ୍ପରେ ନେତାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି । ଗାଁ ଟାଉଟରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମନ୍ତ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପରିହାସ ମଧୁର ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ', 'ଆବୁ ପୁରୁଷ', 'ଓଟ' ତାଙ୍କର ଏ ଧରଣର ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଗଳ୍ପ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଟୋପି ମାଙ୍କଡଦ୍ୱାରା ଅପହୃତ ହୋଇଯିବା ପୁଣି ଅତି ନାଟକୀୟ ଭାବେ ତାହା ଶେଷରେ ସେଇ ମାଙ୍କଡଦ୍ୱାରା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିବା ମୋଟାମୋଟି 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ' ଗଳ୍ପର ଭାବବସ୍ତୁ । ଏ ଗଳ୍ପରେ ଟୋପି ହେଉଛି ମଣିଷର କ୍ଷମତା ଲିପ୍ସାର ପ୍ରତୀକ । ଅହଂପ୍ରବଣ ରାଜନୀତିକ ନେତା ଟୋପି ତଳେ କେଡ଼େ ଅସହାୟ ତାହା ଗାଳ୍ପିକ ଏଥିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଆବୁ ପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପଟିରେ ମଣିଷ କିଭଳି ତା'ର ଶାରୀରିକ ଅସଙ୍ଗତିକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଉଭୟ ବ୍ୟାବସାୟିକ ସଫଳତା ଓ ରାଜନୀତିକ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରେ ତାହା ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ

ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମତରେ ଆଜିର ରାଜନୀତି ହେଉଛି ଆବୁଡାନ୍ତିକ । ଏହି ଆବୁଡାନ୍ତିକ ରାଜନୀତିରୁ ଗାଳ୍ପିକ ବିଶ୍ୱ ମାନବର ମୁକ୍ତି କାମନା କରିଛନ୍ତି । ଗାଳ୍ପିକ 'ଓଟ' ଗଳ୍ପରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସମକାଳୀନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଓଟକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଏହା ସରଳତା ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାର ପ୍ରତୀକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ସରଳ ନିରୀହ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭିତରେ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ହେଲା ତ୍ୟାଗ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କ ତ୍ୟାଗପୂତ ଜୀବନ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତାରଣା, ଶଠତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଓଟ ଗଳ୍ପଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ମୋହଭଙ୍ଗ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରସ୍ତ କ୍ଷମତା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତି ସଂପର୍କରେ ଏ ଗଳ୍ପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି ।

ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କର ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ଦୁଷ୍ଟ ମଣିଷ ଓ କୁଟିଳ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିମୁଖ ମନେହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଛଳ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଚେହେରା, ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟବହାର, ଧୂର୍ତ୍ତ କାରବାର, ଅସାଧୁ ମେଣ୍ଟ, ଶଠତାକୁ ସେ ଅତି ନିପୁଣ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରକାରର ଗଳ୍ପରେ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି ।

(ଘ) ଶିଶୁ, କିଶୋର ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ ଗଳ୍ପ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଶିଶୁ, କିଶୋର ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ସୂଚିତ । ତାଙ୍କର ଶିଶୁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁରାଗ ରହିଥିବା କଥା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କହନ୍ତି; ''ଶିଶୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋର ଶ୍ରଦ୍ଧାର କାରଣ, ପ୍ରତି ଶିଶୁ ଜୀବନକୁ ନୂଆ କରି ଆରମ୍ଭ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ନୂଆ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଶୁର ମାନସ ନିଷ୍କପଟ, ପ୍ରାୟଶଃ ସୁନ୍ଦର । (କାଳକ୍ରମେ ବିଷାକ୍ତ ସମାଜ ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ ।) ଶିଶୁ କନ୍ୟାଟିଏ ଭିତରେ ମୁଁ ଖାଲି ଶିଶୁର ସମସ୍ତ ଗୌରବ ଦେଖେ ନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଦେଖିଥାଏ ଏକ ସହଜାତ ମାତୃତ୍ୱର ସ୍ନେହ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଝଲକ ।'' (ଅଧୁନା-ନଭେମ୍ବର-ଡ଼ିସେମ୍ବର-୧୯୮୧) ୧୯୮୧—'ପ୍ରେରଣା ହିଁ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖାର ଆତ୍ମା'—ସାକ୍ଷାତକାର-ଅଭୟ ସିଂହ-ପୃଷ୍ଠା-୧୭୨) ଶିଶୁ କନ୍ୟାର ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର କେତେକ ଚମତ୍କାର ଗଳ୍ପ ରହିଛି । ଏହି

ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଗଳ୍ପ ନାୟିକା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ସରଳତା, ଠାକୁର ବିଶ୍ୱାସ, ତାକୁ ଆସୁନଥିବା ଅଙ୍କ ପାଠ ଜନିତ ସମସ୍ୟା, ତା'ର ପରିବାର କଥାକୁ ନେଇ ତା'ର ଚିନ୍ତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଲେଖକ ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ସରଳତା ଓ ଅପର ପକ୍ଷରେ ତା'ର ଅଗାଧ ଠାକୁର' ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ବଳିଷ୍ଠ ରୂପ ନେଇଛି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତା' ଘରର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ବୋଉର ଦୁଃଖ କଥା ଜଣାଇବା ସହିତ ତାକୁ ଅଙ୍କ ଆସୁନଥିବାରୁ ସେ ଯେଉଁ ମାନସିକ ଅବସାଦ ଭୋଗୁଛି, ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଅତି ସରଳ ଭାବରେ ଆପଣା ଶିଶୁ ମନର ଭାଷାରେ ନିବେଦନ କରିଛି; ''ଦିନେ ରାତିରେ ସଭିଏଁ ଶୋଇଥାନ୍ତେ; ସେତିକିବେଳେ ତୁମେ ଗୋଟାଏ କିଛି କରି ଦିଅନ୍ତ; ସକାଳେ ଉଠିଲାବେଳକୁ ସମସ୍ତେ ଅଙ୍କ ଭୁଲି ଯାଆନ୍ତେ.... ..ମାନେ, ଅଙ୍କ ଖାଲି କଷିବାକୁ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତେ ବୋଲି ମୁଁ କହୁନାହିଁ, ଅଙ୍କ ବୋଲି ଗୋଟାଏ ବିଷୟ ଅଛି ପୂରା କଥାଟା ହିଁ ସଭିଏଁ ଭୁଲି ଯାଆନ୍ତେ ।'' ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜରେ ଅଙ୍କ କଷା ଜୀବନ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଯେଉଁ ଭୟ ଥିଲା ତାହା ଏଇ ଉକ୍ତିଟିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଭକ୍ତି ନାମରେ ଗର୍ଜନ କରି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା, ଧର୍ମ ନାମରେ ଯାବତୀୟ ଯଥେଚ୍ଛା ଆଚରଣକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରି ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଗାଳ୍ପିକ ଗ୍ରେଟ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମୁହଁରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଭକ୍ତିର ଜଟିଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଭକ୍ତ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ମଝିରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଭକ୍ତମାନଙ୍କଠାରୁ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଯେ ଦୂରେଇ ରଖନ୍ତି 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଗଳ୍ପଟି ପଢ଼ିଲେ ତାହା ବୁଝି ହେବ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି' ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାନା ନାମ୍ନୀ ସରଳା ଝିଅଟିର ମନୋଭାବନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାନା ହେଉଛି ଜଣେ ବିତ୍ତଶାଳୀ ବ୍ୟବସାୟୀର କନ୍ୟା । ସ୍ୱାନାର ମା' ଆରୋଗ୍ୟ ନିକେତନରେ ରହିବା ଓ ସେ ମା'ଙ୍କ ଚିଠିକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ଭିତରେ ଗଳ୍ପଟିର ଭାବବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ । ଆରୋଗ୍ୟ ନିକେତନର ବହୁ ଦୂରରେ ରହି ସ୍ୱାନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ତା'ର ଜନନୀଙ୍କ ଚିଠିକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ସ୍ୱାନାର ଏପରି ପ୍ରତୀକ୍ଷାକୁ ଗଳ୍ପନାୟକ ମଧ୍ୟ ନିରବରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଥିଲେ । ସ୍ୱାନା ଶେଷରେ ଚିଠି ପାଇଛି । ସେତେବେଳକୁ ସ୍ୱାନାର ମା' ଇହଲୋକରେ ନାହାନ୍ତି । ସେ ଏ ଚିଠିଟି ପାଇ ଗଳ୍ପନାୟକଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛି । ମାତୃହରା ହେବାର ଯେଉଁ ଦୁଃଖ ଓ ବେଦନାବୋଧ ତା'ର ମାର୍ମିକ ରୂପ ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ । ଯାହାର ସ୍ୱରୂପ

'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି' ଗଳ୍ପର ଉପସଂହାରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତାହା ଏହିପରି; ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ତଳେ ମୁଁ ମୋର ମା'ଆକୁ ହରାଇଥିଲି । ବୟସ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପାଷାଣ ସ୍ତୂପ ଭିତରେ ପୋତି ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ସେହି ବେଦନା ତଥା କୈଶୋର କାଳର କଳ୍ପନାରେ, ସ୍ୱପ୍ନରେ ତାଙ୍କୁ ଫେରି ପାଇବାର କେତେ କେତେ ବିଗତ କ୍ଷଣିକ ପୁଲକ—ସେ ସବୁର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରସୂତ ଏକ ଶିହରଣ ବିଦ୍ୟୁତ ଭଳି ମୋ ଭିତରେ ଚମକି ଗଲା । ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲି; "ସ୍ୱପ୍ନା ! ଟିକି ମା'ଆଟି ମୋର ।" ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ମା'କୁ ହରାଇବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅଶ୍ରୁଳ ସ୍ମୃତି ଟିକକ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ଜୀବନସାରା ସେମିତି ମଣିଷ ଭିତରେ ରହିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ; ଟିକି ଝିଅଟିର ମା' ପ୍ରତି ଯେଉଁ ପ୍ରଗାଢ଼ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ମମତ୍ୱବୋଧ ତାକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାବରେ କେବେ ହେଲେ ପ୍ରଶମିତ କରି ହେବ ନାହିଁ ।

'ସୀତାପାଇଁ ବର' ଗଳ୍ପଟିରେ ଗାଳ୍ପିକ ଶିଶୁ ମନର ଖିଆଲି ଭାବନା, ଶିଶୁର ସ୍ୱପ୍ନ, ଶିଶୁର କୌତୂହଳକୁ ଯଥାର୍ଥରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯାହାକୁ ଆମେ ବାସ୍ତବ ବୋଲି କହୁଛୁ, ତାହା ତୁଳନାରେ ଶିଶୁର ଭାବନା, ବାସନା ଓ କଳ୍ପନା ଯେ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ସେ ସବୁର ସୂଚନା ରହିଛି । ସୀତା ମନରେ ବାସନ୍ତୀର ବିବାହ ଉତ୍ସବ ଦେଖି ନ ପାରିବା ଜନିତ ଅତୃପ୍ତି, ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ତା' ପାଇଁ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଲାଗିଥିବାବେଳେ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଗଳ୍ପଟିକୁ ବେଶ୍ କରୁଣ କରିଛି । ଏଥିରେ ଗାଳ୍ପିକ ସୀତାର ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଆପଣାର ଶିଳ୍ପୀ ସୁଲଭ ପ୍ରତିଭାରେ ସାର୍ଥକ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଦାସ ସବୁବେଳେ ପରିଣତ ବୟସର ମଣିଷ ଅପେକ୍ଷା ଶିଶୁ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । କୋମଳମତି ଶିଶୁ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଯାହା ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପରିଣତ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଡିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଶିଶୁ ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସ କହନ୍ତି;—

"The psychic being (soul) of a human being remains in the forefront in his or her childhood. Also all the other faculties (mind, imotions), too, are most receptive during one's childhood. I believe, one learns more during the first 12 years of one's life than

one does during the next 50 years. But, of course the early learning mostly in the shape of impressions remains as a kind of hidden treasure, to be utilised in one's creative writing later."

ସେ ଶିଶୁଠାରେ ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଅନେକତ୍ର ଶିଶୁ ମୁଖରେ ଜୀବନ, ଜଗତ ଓ ଧର୍ମ ସଂପର୍କିତ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଶିଶୁର ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସୁନ୍ଦର ଭାଷାରେ ସେ ଯେପରି ଭାବରେ ଜାଗତିକ ଜୀବନର ରହସ୍ୟମୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି; ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାର ବଳିଷ୍ଠ ପରିଚାୟକ ।

ଙ) ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଗଳ୍ପ : ମନୋଜ ଦାସ ମୃତ୍ୟୁ, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ନେଇ କେତେଗୁଡିଏ ଉପାଦେୟ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଭେଟିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ମନୋଜ ଗଳ୍ପର ବିଶିଷ୍ଟ ସମୀକ୍ଷକ ପି. ରଜା ଲେଖୁଛନ୍ତି :

"Manoja Das, a believer in life beyond life, tackles the theme of man's relationship with death in his short stories in different ways. One truth that emerges from the varied ways in which death is treated by him is, though death on a physical phenomenon is the same, it does not mean the same thing for all. Death serves chiefly four purposes in the short stories of Manoja Das. They are (a) Death as the need of the soul (b) Death resulting from an acute demand by the vital passions (c) Death utilised to reveal the characters of .those alive and (d) Death as symbolic of an era or tradition." (Many Worlds of Manoja Das—P. Raja (1993)—B. R. Publishing Corporation, Delhi—110007-Page-42)

ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଚମତ୍କାର ଦାର୍ଶନିକ ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର 'ଏକ ପୁଷ୍ପଭଙ୍ଗ' ଗଳ୍ପଟି ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏଥିରେ

ଗାର୍ଜ୍ଜିକ ସୁମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱରୂପ ଆକଳନ କରିଛନ୍ତି । ଏକଦା ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ସୁମନ୍ତ ବାବୁ ତାଙ୍କ ବିଧବା ପ୍ରେମିକା ବିନୋଦିନୀଙ୍କ ସହ କଥୋପକଥନ ବେଳେ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପରଲୋକଗତ ବନ୍ଧୁ କିଶୋର, ଗୋପ, ବସନ୍ତବାବୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏଥିରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଦୌ କାହାଣୀ ସୁଲଭ ନୁହେଁ; ବରଂ ଦାର୍ଶନିକ ସୁଲଭ । ସେ ଜୀବନରେ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । ଗାର୍ଜ୍ଜିକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ମୃତ୍ୟୁ କେତେବେଳେ କେଉଁ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଆସିବ ଆପଣ କ'ଣ ଜାଣିପାରିବେ ?" ✲ ✲ ✲ "ଆଜିକାଲି ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ବିଶେଷ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖୁନାହିଁ । ଯେତେ ଲୋକ ଆମ ଆଗ ଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାତାୟାତ କରୁଛନ୍ତି—କିଏ ନବାବ ଭଳି ଚାଲିଛି ତ କିଏ ଗୁଲାମ ଭଳି - କଳ୍ପନା କର, ଆଉ ବର୍ଷ କେତୁଟା ପରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ବି କେହି ନଥିବେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ବିନ୍ଦୁରୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ମରିଗଲେଣି, ଖାଲି ଚାଲବୁଲ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଯେମିତି ମୃତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ବି ସିନେମା ପର୍ଦ୍ଦାରେ ପ୍ରେମ ଓ କଳିତକରାଳ କରୁଥାନ୍ତି ।" ଏଇ କେତେ ଧାଡିରୁ ପାଠକମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ ଗାର୍ଜ୍ଜିକଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା ଅବଶ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିବେ ।

ମନୋଜ ଦାସ ମଣିଷର ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ଘେନି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଢ଼େର ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଆର୍ଥିକ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରବଳ କ୍ଷମତା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ମଣିଷ ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ ଏହି କଥା ପଦକ ଗାର୍ଜ୍ଜିକ ଆମକୁ ତାଙ୍କର କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର 'ମଧୁବନର ମେୟର' ଗଳ୍ପଟି ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଜୀବନରେ ଅସହାୟତା ଯେ ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ଏହା ଗାର୍ଜ୍ଜିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଦିବ୍ୟସିଂହ ବାବୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରବୀଣ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁଦର୍ଶନ ବାବୁ । ଏ ଗଳ୍ପରେ ଗାଈର ଉତ୍ପାତରେ ମଧୁବନ ସହରବାସୀ କିପରି ଆତଙ୍କିତ; ଏଥି ସକାଶେ ପୌର ସଭାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ବକ୍ତୃତା; ପୌରପାଳ ଦିବ୍ୟସିଂହଙ୍କ ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରଭୃତିର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଦୃଷ୍ଟ । ସୁଦର୍ଶନ ବାବୁଙ୍କ ଅଲିଅଳ ନାତୁଣୀଟିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅନର୍ସ ନୋଟସ୍‌କୁ ଗାଈ ଖାଇଯିବା; ଏ ସଂପର୍କରେ ପୌରସଭାରେ ଆଲୋଚନା—ପ୍ରତି ଆଲୋଚନା ଅବସରରେ ବାରମ୍ବାର ମଣିଷର ଅସହାୟତାର କେତେକ ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଗାର୍ଜ୍ଜିକଙ୍କ ଭାଷାରେ

ଏହାର ସ୍ୱରୂପ; ସୁଦର୍ଶନ ବାବୁ ଦୀର୍ଘ ନିଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ି କହିଲେ; "ତୁମେ ବୁଝିବ ନାହିଁ ଦିବ୍ୟସିଂହ, ବୁଝିବ ନାହିଁ । ଏ ଘଟଣା ଉପରେ ମୁଁ ଯେତିକି ଚିନ୍ତା କରୁଛି ନିଜକୁ ସେତିକି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅସହାୟ ମଣୁଛି । ଆଇନ, କାନୁନ, ସରକାର ସବୁକିଛି ସତ୍ତ୍ୱେ, ଏପରି କି ଖାତା ଦୁଇଖଣ୍ଡପାଇଁ ଯଦି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ କ୍ଷତିପୂରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥା'ନ୍ତା ତାହା ସତ୍ତ୍ୱେ, ମଣିଷ କେଡ଼େ ଅସହାୟ, ହାୟ କେଡେ ଅସହାୟ ।" ପ୍ରତି ମଣିଷର ଜୀବନରେ ଯେ ଅସହାୟତା ରହିଛି; ଏ କଥା ଦିବ୍ୟସିଂହ ବାବୁ କେବେ ହେଲେ ବୁଝିନଥିଲେ । ମନବଳ, ଧନବଳ ଓ ଜନବଳ ଥିଲେ ଜଣେ ସବୁକିଛି ସହାୟତା ପାଇପାରିବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଏ ଧାରଣା ସେ ନିଜେ ଗାଇଦ୍ୱାରା ହଇରାଣ ହେବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବଦଳିଗଲା । ସେ ନଈରେ ଗାଧୋଇ ଆସିବାକୁ ପଶିବାବେଳେ ସେଇ ଗାଈ ତାଙ୍କ ଟ୍ରାଉଜର ନେଇଯିବା ଏବଂ ଏ ସକାଶେ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର ଦୟନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ପାଠକଲେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅସହାୟତାର ଯେଉଁ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ତାହା ସହଜରେ ବୁଝି ହେବ । ଗୋଟିଏ ଗ୍ଲେଟ ଝିଅଟିଠାରୁ ଗାମୁଛାଟିଏ ଆଣି ମଧୁବନର ମେୟର ନଈ ଜଳରୁ ଉଠି ଆସିବା ଓ ପରିଶେଷରେ ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଏ ଗଳ୍ପର ଭାବବସ୍ତୁ । ଗଳ୍ପର ଉପସଂହାର ଦିବ୍ୟସିଂହଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ହେଉଛି; "ସାର୍ ! ଅସହାୟ କ'ଣ ମୁଁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛି । ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କ ।" ଏଇ ଦୁଇଧାଡ଼ି ମନବଳ, ଧନବଳ ଓ ଜନବଳ ସବୁକିଛି ମଣିଷ ପାଖରେ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ମଣିଷ ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ ଏହା ସହଜରେ ଜାଣିହୁଏ । ଏହି ଗଳ୍ପଟି କ୍ଷମତା ପ୍ରମତ୍ତ ବିତ୍ତଶାଳୀ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ଚେତାବନୀ ।

ତାଙ୍କର 'ଆକ୍ରମଣ', 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ', 'ଉତ୍ତର ଉପତ୍ୟକାର କାହାଣୀ', 'ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ', 'ଦାନ୍ତ', 'ପଲଙ୍କ ବିଜୟ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ଗଳ୍ପ । ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପାଠ କଲେ ମଣିଷର ଧନ, ମାନ, କ୍ଷମତା, ବାହୁବଳ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ ବୋଲି ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ ।

(ଚ) ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ଚେତନାଭିତ୍ତିକ ଗଳ୍ପ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ୱାହାର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏହା ଏକ ମହତ୍ତର ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭୂତି—ଯାହାର ସଂପର୍କରେ ଆସିଲେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର ସତ୍ୟର ଆଲୋକରେ ହୁଏ ଆଲୋକିତ । ଏହା ଏପରି ଏକ ଭାବ ଜଗତର ବ୍ୟାପାର ଯାହା ମଣିଷର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଶ୍ୱତୋମୁଖୀ କରେ । ସେ ଏ ସଂସାରର ସବୁକିଛି

ଭିତରେ ସେଇ ଆଧାତ୍ମିକ ସତ୍ତାଟିକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଏହା ଏପରି ଏକ ଶକ୍ତି ଯାହା ମଣିଷର ଆତ୍ମବିକାଶ କ୍ଷମ ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ସହାୟତା କରେ । ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ରଚନାପାଇଁ ଆଧାତ୍ମିକତାର ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ମନୋଜ ଦାସ କହନ୍ତି; "ଆଧାତ୍ମିକତା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ତା'ର ପରିସର ଭିତରେ ସବୁର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ମଣିଷର ଚେତାନାଗତ ଗଠନ ବଡ଼ ଜଟିଳ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେରଣାର ବହୁ ସ୍ତର ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ଆସେ, ତାହା ବହୁବିଧ ସ୍ତରରୁ ଆସିପାରେ । ଜଣେ ଆଧାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରବୀଣ ହୋଇଥିଲେ ଯେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରରୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ପାଇଯିବ ବା ଜଣକର ଆଧାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ନଥିଲେ ଯେ ସେ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣା ପାଇବ ନାହିଁ, ଚେତନା ଜଗତରେ ଏ ଧରଣର ନୀତିନିୟମ ନାହିଁ । ତେବେ ଜଣେ ଯଦି ତା ଚେତନାର ଗଠନ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇଥିବ ଏବଂ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର କିଛି ଅନୁଭୂତିଗତ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ଆଧାତ୍ମିକ ଜ୍ଞାନ ଥିବ, ତେବେ ସେ ଯୋଗାଯୋଗ ତା' ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।' [ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି—ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ-(୧୯୮୩) ପୃ-୩୭]

ମନୋଜ ଦାସ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆଧାତ୍ମିକ ଭବ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ । ମଣିଷକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସୀମାରେ ଓ ମଣିଷକୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପଥରେ ନେବାପାଇଁ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଇଙ୍ଗିତ ତାଙ୍କର ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦୁଃଖ-ଦୁର୍ବିପାକରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତିକାମନା ସେ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର 'ବିହଙ୍ଗ' ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ । ଏଥିରେ ମଣିଷର ମୁକ୍ତିକାମୀ ମନ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୀତିରେ ଲେଖକ ଆମକୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ସର୍ବଭୂତେଷୁ', 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର', 'ପର୍ଦ୍ଦା', 'ବୃକ୍ଷ' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ । ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକ ମଣିଷକୁ ଅସତ୍ ପଥରୁ ସତ୍ ପଥକୁ, ଅନ୍ୟାୟରୁ ନ୍ୟାୟ ମାର୍ଗକୁ, ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକକୁ, କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ ବୃହତ୍‌କୁ, ସୀମାବଦ୍ଧତାରୁ ଅସୀମ ଆଡ଼କୁ ନେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଗାଳ୍ପିକ ତାଙ୍କର ଏଇ ଧରଣର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ।

ଶୈଳୀ ବିଚାର : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ରହିଛି । ସେ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଜୀବନର କଥା କହିପାରନ୍ତି । ସେ ଗଳ୍ପ

ରଚନାବେଳେ ଘଟନା, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହ ଏକାବେଳେକେ ଆତ୍ମ-ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇପଡନ୍ତି । ଲେଖକ ଯାହା ଚିତ୍ରଣ କରୁଛି ତା'ରି ଭିତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସାମଗ୍ରୀକ ନିମଜ୍ଜନ (All round involvement) ଦ୍ୱାରା ଲେଖାଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ହୁଏ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗଳ୍ପରେ ଭାବବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀ ଉଭୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କହନ୍ତି; "କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁଠାରୁ ତା'ର ଶୈଳୀକୁ ଅଲଗା କରି ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ କଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ହଠାତ୍ କୌଣସି ଗୋଟାଏ ଘଟଣା ତା' ପଛରେ ଥିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଲେଖକ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦିଏ । ତା ପଛରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର— ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ଆଖିରେ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ହେଉଛି ଗଳ୍ପର ଥିମ୍ — ଭାବବସ୍ତୁ । ଲେଖକ ଯଦି ଟିକିଏ ଅଧ୍ୟବସାୟୀ ହୋଇଥିବ, ସେ ଘଟଣା ଚରିତ୍ରକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଲେଖି ବସିବ, ତାହାହେଲେ ତଦନୁରୂପ ଶୈଳୀ ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବ । ଶୈଳୀ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରେ ।" (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ—(୧୯୮୩)—ପୃ-ଚ)

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଶୈଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ସେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜକୁ, ମଣିଷକୁ ଓ ତା'ର ବିଚିତ୍ର ଆଚରଣକୁ ଅନେକତ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ସାଂପ୍ରତିକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ରାଜନୀତିକ ହଟଚମଟବାଗି ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସୀମା ନାହିଁ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗର ଅନ୍ତରାଳରେ ମାନବିକ କରୁଣା ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ପ୍ରଚୁର ଶ୍ରଦ୍ଧା ରହିଛି । ସେ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ, ମୌଳିକ ଓ ପୁଲକପ୍ରଦ ହାସ୍ୟରସ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ SUNDAY ସାପ୍ତାହିକୀର ନଭେମ୍ବର ୨୫ ଡିସେମ୍ବର ୧ ସଂଖ୍ୟାରେ ଆନନ୍ଦ ଲାଲ ଲେଖିଛନ୍ତି :

"Das style is primarily satiric, but not of the vitriolic variety. He exposes the ridiculous side of his characters with a comic flavour that betrays affection rather than the misanthropy that satirists sometimes cultivate. Frequently, therefore, one finds a note of sorrow creeping in about what might have been, or an evanescent air of romance."

ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସେ ଏମିତି ଆତ୍ମୀୟତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି, ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନ୍ତରସ୍ପର୍ଶୀ । ତାଙ୍କର ଏ ଧରଣର ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ 'ବାବା ଚକ୍ରଧାରୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ଗଳ୍ପରେ ଆମୂଳାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏଠାରେ ଗଳ୍ପଟିର କିୟଦଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ; "ଚକ୍ରଧାରୀଙ୍କ ଭୂତପୂର୍ବ କସିନ୍ ପୁରୁଷରେ କେହି ଜମିଦାର ଥିବାର କୌଣସି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଜମିଦାରୀ ଉଚ୍ଛେଦ ହେବାର ଏତେ ବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ଦିନକେ ହାଗହାରି 'କୋଡ଼ିଏ ପଚିଶ ବିନମ୍ର ନମସ୍କାର, ଗୋଟିଏ ଅଧେ ସିଗାରେଟ ଏବଂ ପୂଜା ପାର୍ବଣରେ କେହି ପ୍ରବାସୀ ନାଗରିକ ମହାନଗରୀରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଖଣ୍ଡିଏ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ପ୍ଲେଟ ସେ ଭେଟି ପାଇଥାନ୍ତି । ଗୁହା କପଟିଏ ଭଳି ସେହି ସହରର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଅଛି, ଯାହାର କି ଜନ୍ମଦାତା ହେଲେ ଚକ୍ରଧାରୀ ଗୈଧୁରୀ । ସମସ୍ତେ ସେ କଥା ଜାଣନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଭୁଲରେ 'ବଜାର' ବୋଲି କହି ପକାଇଲେ ଜିଭ କାମୁଡ଼ିବା, ଅନ୍ତତଃ ନ୍ୟୁନତମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବାମନ ବଜାର ନୁହେଁ, ବାମନ ସହର, ବରଂ ବାମନ ନଗର, ବରଂ ବାମନ ମହାନଗରୀ ।"

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଫାଣ୍ଟାସୀ (Fantasy) ବା ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ କୁହାଯାଇପାରେ । ସେ ଏହାକୁ ସମକାଳୀନ ଓ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାପାଇଁ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ୫ ଡ଼ିସେମ୍ବର, ୧୯୮୧ ରେ ଦି ଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ସ୍‌ଟାଇମ୍ସ୍, ସିଙ୍ଗାପୁରରେ ମିନୁଥାରୁରଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କହନ୍ତି :

' Make fantasy a medium of comment on current problems and realistic issues. For example in Sharma and the Wonderful Lump, which is about a man who becomes a celebrity because he has the largest growth in the world on his head, my satire is directed through the fantastic situation at the sensationalistic media.''

ସେ 'ଆବୁପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପଟିରେ ଗ୍ରନ୍ଥଲେଖକର ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ଗଣମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଲୁଲୁର୍ଭା ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପ୍ରହର', 'ଲୁଲୁର୍ଭା ଅରଣ୍ୟର ଏକ ସମ୍ବାଦ',

'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ । ସେ ତାଙ୍କର ଫାଣ୍ଟାସୀମାନଙ୍କରେ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ କାହାଣୀ କହିବା ସହିତ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ।

ସେ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ଆଙ୍ଗିକର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ କରିଛନ୍ତି । ସେ 'ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' ପରି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି 'ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' । ତାଙ୍କର 'ଅବୋ୍ୟଲକଗ, 'ଉତ୍ତର ଉପତ୍ୟକାର କାହାଣୀ', 'ମନୁଷ୍ୟ ମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ', 'ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ', 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣ ଲୋଭୀ ପଥଗ୍ରସ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ଗଳ୍ପ । ଏହି ଗଳ୍ପମାନ ପାଠକଲେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ମରଣ କରିହୁଏ । ଅତୀତ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରି ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ସଂପର୍କରେ ଅବତାରଣା କରିବା ଏହି ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅନେକାଂଶରେ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଷା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଉପମା ପାଠକକୁ ଆମୋଦିତ କରେ । ସେ କବିତା ଭଳି ଗଦ୍ୟ ଲେଖନ୍ତି । ଏଠାରେ ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଷାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ଗଳ୍ପରୁ ଦେଖନ୍ତୁ । 'ସମୁଦ୍ର ମାତା 'କୋଳରୁ ଗୁହୁଁ ଗୁହୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆକାଶ ଗ୍ଧତକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଲେ । ଏତେବେଳର ପ୍ରଭତ ଆକାଶ—ବଡନରମ, ସ୍ନେହ । ଚଟାପଟ୍ ତିନି ଗ୍ଧରିହାତ ଉପରକୁ ଉଠିପଡ଼ି ଜଅଁଳା ସୂର୍ଯ୍ୟର ବିକ୍ରମ ବଢିଗଲା । ଜୁଆର ବେଳର ଉତ୍ତାଳ ସମୁଦ୍ରର ଶେଷ ଢ଼େଉରେଖାକୁ ଛୁଇଁ ଆରମ୍ଭ ଯେଉଁ ନିଗୁଟିଆ ଧୀବର ବସ୍ତି ଲଉଲଟା ଆବୋର ତାର ଛପର ସବୁ ଉପରେ କୁଲେଇ କୁଲେଇ ଖର ଓଜାଡି ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ଏତିକିବେଳେ ଶେଷଥର ପାଇଁ ଢୋଲ ଉପରେ ଡବାଡବ କଷିଦେଇ ନାଗରବାଲା ବସ୍ତି ଟପି, ପାହାଡ଼ ଭଳି ଉଚ୍ଚ ବାଲି ଢ଼ିପ ଭିତରର ଗସ୍ତାରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲା ।"

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଭିନ୍ନ କିସମର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତରୁ, ପ୍ରାଣୀ ଜଗତରୁ, ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ଓ ଆମ ବସ୍ତୁ ଜଗତରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଏହାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ :

୧ । ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତରୁ ସଂଗୃହୀତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

"ସୁଶୀଳାଦେବୀ ଫାଟି ପଡ଼ିଲେ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ଭଳି ।" (ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଏକ କାହାଣୀ)

"ଗହନ ଅନ୍ଧାର ଗତିର ଖ୍ରୁତି ଚିରି ଚିରି କଳାହାଣ୍ଡିଆ ମେଘ ଭିତରେ ବିଜୁଳି ଛୁଟିଲା ଭଳି ସୀମାନ୍ତ ମେଲ୍ ଦଉଡ଼ୁଛି ।" (ନିଶାର୍ଦ୍ଧ)

୨ । ପ୍ରାଣୀ ଜଗତରୁ ସଂଗୃହୀତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

"କୁହୁଳି କୁହୁଳି ମନ 'ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ଆତଙ୍କ ଅଟକି ରହେ, ଅରଣ୍ୟ ଭିତରର ସାପ ଭଳି ।" (ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ)

"ସହସ୍ର ଫଣା ସାପ ଭଳି ସିଏ ହିସ୍ ହିସ୍ କରୁଛି ।" (ବୃକ୍ଷ)

୩ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

"ନୟନ ଯୁଗଳରେ ସର୍ବଦା ଚହଟି ରହିଥିଲା ଏଭଳି ଏକ ମାର୍ଜିତ ଗାର୍ଜନ ସୁଲଭ ଉଦାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଯାହାକୁ ସାମ୍ନା କଲେ ମାତ୍ରାଧିକ ପୁଙ୍ଗବଟିଏ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅଙ୍ଗରେ ନିଜକୁ ବାଲୁତ ମଣି ପୋଷା ମାନିଯିବ ।" (ଟ୍ରାଜେଡ଼ି)

୪ । ଆମ ବସ୍ତୁ ଜଗତରୁ ସଂଗୃହୀତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

"ଠିକ୍ ଅଫିମ ଭଳି ଦାମୋଦରଙ୍କ ମନକୁ ଆଛନ୍ନ କରିରଖେ ଅନେକ ଚିନ୍ତା, କ୍ୟାଣ୍ଟନମେଣ୍ଟର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।" (ରବି ବାସରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ)

"କ୍ଷୀରି ଆଖି ପଲକରେ କୁଇନାଇନ ଭଳି ତିକ୍ତ ପାଲଟି ଯାଇଥିଲା ।" (ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର)

ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା କରି ପାଠକର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭଜନ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏପରି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ମନରେ ନୂତନ ଭବ ସଞ୍ଚାରରେ ସହାୟତା କରେ । ଏଠାରେ ଏ ଧରଣର କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ଦେଖନ୍ତୁ । ଯଥା : 'ସତର୍କତାମୂଳକ ଗୁପୁଡ଼ା', 'ଧୂଳି ଧୂଳି ବର୍ଷା', 'କଳାପାହଡ଼ୀୟ ଉତ୍ପାତ', 'ସତର୍କ ବେଶଭୂଷା', 'ଅକୃପଣ ହସ', 'ସର୍ବଦା ବିସ୍ମିତ ଗୃହିଣୀ', 'ଅନୁଗତ ପ୍ରୌଢ଼', 'ଆବାଲ୍ୟ ଅବଦମିତ କ୍ରୋଧ', 'ବାଥ୍ରୁମ୍ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଦେହ', 'ନଦୀ କୂଳ ଭ୍ରମଣ ବିଳାସୀ', 'ଲଉଡସ୍ପିକର ଅଧ୍ୟୁଷିତ ପଲ୍ଲୀ', 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନୀ କୋମ୍ପାନୀ', 'ନିର୍ମଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆକର୍ଷଣ', 'ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଅଭ୍ୟାସ', 'ହେଡ୍ ପଣ୍ଡିତ ସୁଲଭ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର ରହିଛି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । କେଉଁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ, କେଉଁ ବିଶେଷଣ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଭବଟି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ହେବ ତାହା ସେ ଜାଣନ୍ତି । ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା କରି ପାଠକକୁ ରସେଇ, ହସେଇ, ମଜେଇ ବୁଝେଇ କହିବାର ସମସ୍ତ କଳା ତାଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସାଧାରଣ ପାଠକଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକଙ୍କ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ଆଦୃତ । ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ବହୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ପାଠକ ଅଛନ୍ତି । ସେ ଦେଶ-ବିଦେଶର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକ ନିକଟରେ ଅତି ଆଦରଣୀୟ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଦେଶ ବିଦେଶର ପାଠକ-ମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ରହିଛି; ସେ ସମ୍ପର୍କିତ ଦୁଇଟି ଚିଠି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଅବଗତି ନିମନ୍ତେ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି । ପ୍ରଥମ ଚିଠିଟି ଲେଖିଛନ୍ତି ଆମ ଦେଶର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି କେ. ପି. ଏସ୍ ମେନନ୍ ।

August 27, 1967

Palat House
Ottapalam, Keral

My dear Manoja,

I read—and re-read your stories and enjoyed them immensely. I do not know if 'enjoyed' is the right word. Beneath the bubbling gaiety of even the happier stories there is an undertone of sadness, So characteristic of Indian life. One reflects how thin is the partition between joy and sorrow, sanity and madness, adolescence and adulthood, dream and reality. But reflection is and after math, one simply enjoys the stories and soon re-reading them one feels that there is more in them than meets the eye.

My old collector, J C Molouy, used to say that even the best of Indian writing in English

reminds him of a man who plays the piano with a stick instead of with fingers. But no one will think so about your stories.

With kind regards

Yours Sincerely
(Sd) K. P. S. Menon

ଏହି ଚିଠିଟିକୁ ଆମ ଦେଶରେ କେଉଁ ଧରଣର ପାଠକ ନିକଟରେ ମନୋଜ ଦାସ ଆଜକୁ ୩୨ ବର୍ଷ ତଳେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ସୁଧୀ ପାଠକଗଣ ଜାଣିପାରିବେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିଠିଟି ଲେଖିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗ୍ରାହମ ଗ୍ରୀନ୍ । ସେ ତାଙ୍କର 'The Submerged Valley and other stories' ପଢ଼ି ଏହାର ପ୍ରକାଶକ Mr. Batstoneଙ୍କୁ ଲେଖିଥିଲେ :

La Residence des Fleurs — 22nd Dec. 1986
Avanue Pasteur
06600 Antibes

Dear Mr. Batscne,

I have now read the stories of Manoja Das with very great pleasure. He will certainly take a place on my shelves besides the stories of Narayan. I imagine Orissa is far from Malgudi but there is some quality in his stories with perhaps an added mystery.

Thank you for sending me the book.

Yours Sincerely
Graham Green

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଭରତୀୟ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତି ଗ୍ରାହମ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ଙ୍କର ଏଇ ଚିଠିଟି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନ । ଗ୍ରାହମ୍ ଗ୍ରୀନ୍

ତାଙ୍କୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ ଆର. କେ. ନାରାୟଣଙ୍କ ସମସ୍ତନ୍ଧ ଲେଖକ ଭାବେ ଏ ଚିଠିରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଉଦାର ମାନବିକ ଭାବନା ସହିତ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ଓ ଐତିହ୍ୟର ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଯଦି କିଏ ଆଧୁନିକତାର ଭାରତୀୟ ସ୍ୱରୂପ ଖୋଜିବାକୁ ଚାହେଁ ସେ ତାଙ୍କରି ଗଳ୍ପରୁ ହିଁ ପାଇପାରିବ । ପରିଶେଷରେ ତାଙ୍କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ Bhavan's Journal' ପତ୍ରିକା January 25, 1970 ସଂଖ୍ୟାରେ ଯାହା କହିଥିଲେ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ; 'Here is a writer truly Indian in his vision and wisdom and truly universal in his appeal. With a genuine combination of writ and compassion on one hand and on insight and the capacity to reveal on the other hand, the author brings each character to a throbbing life—whether it is of an innocent child of of an intriguing politician—and makes each situation unerringly natural and yet significant. If his range is vast, his style is original; there is an aristocracy in his English—a trait which evolves only out of a deep involvement with the spirit of the language which is rare''



ଲୋକ କାହାଣୀ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ

● ଡକ୍ଟର ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକଗୀତ, ଲୋକ କାହାଣୀ, ଲୋକ ନାଟକର ଉପାଦାନ ଓ ଆଙ୍ଗିକର ସଫଳ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ବିନିଯୋଗ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ଅଟେ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଏକ ଏକ ରଙ୍ଗଶାଳା । ଲୋକ କାହାଣୀର କଥନ ଭଙ୍ଗୀ, ଗଠନରୀତି, ଏପରିକି ବିଷୟ ନିର୍ଯାସକୁ ସେ ନିଜ ଗଳ୍ପରେ

ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସହ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନିଯୋଗ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ କଥା ବା କାହାଣୀ ଆଖ୍ୟା ଦେବା ଯଥାର୍ଥ ଅଟେ । ଲୋକ କାହାଣୀର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ କେବଳ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ବରଂ ତାଙ୍କର କେତେକ ଗଳ୍ପକୁ ଲୋକ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଓ କେତେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲୋକ କାହାଣୀକୁ ନୂତନ ରୂପ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଲୋକ କାହାଣୀ ଏକ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ଓ ଆଦୃତ ସରଳ ବୋଧଗମ୍ୟ କାହାଣୀ ଅଟେ । ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି କାହାଣୀ କହିବାର ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ । ଏହାର ଗତି ଓ ବିକାଶ ସ୍ମୃତି ପରମ୍ପରା ମାଧ୍ୟମରେ । ଘର ଅଗଣାରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ ପିଲମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ, ପକ୍ଷୀରାଜର ଗପ ପସରା ମେଲି ଦେଇଥିବା ଆଈ ମା ଓ ହୁଁ ..ହୁଁ ...ମାରି ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ ଶୋଇପଡ଼ିଥିବା ପିଲମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଲୋକ କାହାଣୀର ମୌଳିକ ସରଳତା ଓ ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଭାବର ସୂଚନା ଦିଏ ।

ଲୋକ କାହାଣୀ ମନୁଷ୍ୟର ରହସ୍ୟବୋଧରୁ ଜାତ । ବିସ୍ମୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଭରା ବିଶ୍ୱ ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଏ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏହି ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ମନୁଷ୍ୟର ଅଚେତନ ସ୍ତରରେ ହୁଏ ବୋଲି ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ କହନ୍ତି । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ସମାବେଶ ଓ ସମାହାର କାହାଣୀର ରୂପ ନିଏ । କଥାର ଫନ୍ଦିରେ ମଣିଷ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନା ଓ ଭାବବସ୍ତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ଥୂଳରୂପ ଦିଏ । କାହାଣୀର ଜାଲ ବିଚ୍ଛାଇ ସେ ଅନନ୍ତ ମହାଶୂନ୍ୟକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିପକାଏ, ଅଚିହ୍ନା ଆକାଶ ଓ ଚିହ୍ନା ମାଟିକୁ ଛନ୍ଦି ପକାଏ । ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ପରେ ଲୋକ କାହାଣୀରେ ବେଶୀ ସାମାଜିକତା ଓ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରବେଶ କରେ; ଲୋକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଛବି ହୋଇଉଠେ । ଲୋକ କାହାଣୀର ନାୟକ ଯେତେବେଳେ ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ରୂପେ କାଳକ୍ରମେ ଲୋକମାନସରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭକରେ ଓ ଏକ ବୃହତ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ସେତେବେଳେ ତାକୁ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା କାହାଣୀ ଓ ଗାଥାକୁ ମିଥ୍ କୁହାଯାଏ । ଲୋକ କାହାଣୀ ଗାଁର ଋଷୀ ମୂଲିଆର ଭାଷା ହୋଇଥିବା ବେଳେ ମିଥ୍ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଉନ୍ନତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଲୋକ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର ମନୁଷ୍ୟ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ, ପକ୍ଷୀ ଏପରିକି ଗଛଲତା ଅଟନ୍ତି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା ନଥାଏ, ନା ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ଚମତ୍କାରିତା ନଥାଏ । କେବଳ ଘଟଣାର କ୍ରମପ୍ରବାହ ହିଁ ସମସ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆକର୍ଷଣକୁ ଧରି ରଖିଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପରେ ଲୋକ କାହାଣୀକୁ ଏକ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଲୋକ କାହାଣୀର ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ପରିସୀମା ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପକୁ ଭାବଗତ ଓ ଗଠନଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଗଳ୍ପଟିର ଖୁଣ୍ଟରୂପେ ଗଳ୍ପଟିକୁ ସଂଗଠନ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି ରଖେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ମାନସରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଗଳ୍ପଟିକୁ ବେଶ୍ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିପାରେ ଓ ଏହାର ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ବ୍ୟାପକ କରେ । ତୃତୀୟତଃ ଲୋକ କାହାଣୀକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁଥିବା ଆଦିମତା ଓ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଗଳ୍ପଟିକୁ ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରି ଗଢି ତୋଳେ ।

ଲୋକ କାହାଣୀ ଗାଁ ଗହଳି ମଣିଷର, ଉପେକ୍ଷିତ, ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଜନଜାତିର ଜୀବନକୃଷ୍ଟି । ଉପେକ୍ଷିତାର ଭାଷାରେ ରୂପାୟିତ ଉପେକ୍ଷିତର ଜୀବନ ଶୈଳୀର ପରିପ୍ରକାଶକ ଲୋକ କାହାଣୀ ସଂସ୍କୃତ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ବଡବଡ଼ିଆଙ୍କର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ପ୍ରତି ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଜୀବନର ଗତିଶୀଳତା ଭିତରେ, ସାମାଜିକ. ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଉଚ୍ଚ, ନୀଚର ଅଦଳ ବଦଳ ଭିତରେ ଶିଷ୍ଟ ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ (the other)ଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି କେତେବେଳେ ମିଶିଯାଇଛି । ତଥାପି ଲୋକ ଉପାଦାନର ବହୁଳ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ. ଭିନ୍ନ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଲୋକ ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଚିହ୍ନଟ କରଯାଇପାରେ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବାହକ, ତଥାପି ଏଥିରେ ଭରି ରହିଛି ପାରମ୍ପରିକ ସାମାଜିକ ସୋପାନୀକରଣ, ସାମନ୍ତ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଟିପ୍ପଣୀ । ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, କର୍ମ-ଅକର୍ମ, ଔଚିତ୍ୟ-ଅନୌଚିତ୍ୟ, ସମ୍ଭବ-ଅସମ୍ଭବର ସ୍ତରୀକରଣକୁ ଓଲଟାଇ ପକାଇବାର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି ଏଥିରେ । ଏହି ଓଲଟାଇ ପକାଇବା, ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବାର ଲୁକ୍କାୟିତ ଶକ୍ତି (Subvertive potential ର ଠାବ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କରନ୍ତି ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମାଜିକ ଅସମାନତା ଓ ଅସମାନତା ଜନିତ ସକଳ ବ୍ୟାଧି ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଶିଷ୍ଟ (Elite) ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ/ଅବଶେଷ (the other/marginalised), ଉପର ତଳ ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦକୁ ଭଙ୍ଗିବାର ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟସୂଚୀକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାରେ ଲୋକ କାହାଣୀ ଓ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥ ଉପଯୋଗ କରିବା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିକଳ୍ପନା ଅଟେ ।

କେବଳ ମାନବ ସମାଜ ଭିତରେ ନୁହେଁ ମାନବ ଓ ଅଣମାନବ ଭିତରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ମଣିଷ ବ୍ୟତୀତ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ,

ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ରାକ୍ଷସ, ପରୀ, ଦେବତାଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରେ ଆଶ୍ରୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ପ୍ରଦାନ କରି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କେତେ କେତେ ବିକଳ୍ପ, କେତେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସରଣୀ ଯୋଗାଇ ଦିଏ । ଏସବୁକୁ ଅବାନ୍ତର, ଅଯୌକ୍ତିକ କହି ନାକ ଟେକୁଥିବା ଶିଷ୍ଟସମାଜ ବାସ୍ତବତା ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇ ଦେଖାଇଦିଏ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଅବଚେତନ ଗହ୍ୱରରେ ଏହି ଅଣମଣିଷମାନେ କେତେ ଖୁନ୍ଦି ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଅତିକଳ୍ପନା, କଳ୍ପନା, ଅଲୌକିକତା, କୁହୁକ, ଚମତ୍କାରିତା, ଅସମ୍ଭବତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଲୋକ କାହାଣୀ/ସାହିତ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଆଧିପତ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ମଣିଷର ଅନାବିଷ୍କୃତ ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ମନୋଜ ଦାସ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି କେବଳ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭାବରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ କାରିଗର ଭାବରେ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଲୋକ କାହାଣୀ ଆଙ୍ଗିକର ବ୍ୟବହାରର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଓ ବିସ୍ମୟ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନା, ଇଚ୍ଛା ଓ ଅଭୀପ୍ସାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରତୀକ ଓ ପରିଭାଷାର ଭଣ୍ଡାର ହିଁ ସେ ଲୋକ କାହାଣୀରେ ପାଆନ୍ତି । ଲୋକ କାହାଣୀ ବିଶେଷତଃ ପରୀ କାହାଣୀରେ ପ୍ରଚୁର ଭାବରେ ଥିବା ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ଅତି ପ୍ରାକୃତିକ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ ରହସ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମଣିଷର ଅନ୍ଧଅଚେତନ ମହଲର ସୁପ୍ତ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଶକ୍ତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ବିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମରେ ଅତିମାନବର ସମ୍ଭାବନାରେ ବିଶ୍ୱାସ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅବାସ୍ତବତା, ଫାଣ୍ଟାସି, ଅତି ବାସ୍ତବତା ବା ଅତି ପ୍ରାକୃତିକତା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ।

ପଶୁପକ୍ଷୀ କାହାଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପରୀ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଲୋକ କାହାଣୀର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମନୋଜ ଦାସ ଖୋଦି ପକାଇଛନ୍ତି ଓ ଆବିଷ୍କୃତ ଉପାଦାନକୁ ତାଙ୍କ କାହାଣୀରେ ଯଥାଯଥ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକ କାହାଣୀର ପଶୁପକ୍ଷୀମାନେ ଏକ ଦିଗରେ ମଣିଷର ହିଂସ୍ରତା, ରୁକ୍ଷତା, ବର୍ବରତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସରଳତା, ନିଷ୍କପଟତା, ଏପରିକି ନିର୍ବୋଧତାର ପ୍ରତୀକ ଅଟେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ମନୁଷ୍ୟର ଅଚେତନର ଭୟ, ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ, ବିକୃତି ଓ ପରୀ ମନୁଷ୍ୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ଚେତନାକୁ ସୂଚିତ କରନ୍ତି । ଏସବୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ପରିଭାଷା ଉକ୍ତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲେଖକଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ-ତାର ମିଶ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସୁପ୍ରକାଶିତ କରେ ।

ଏ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକର ଅନ୍ୟ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା । ଲୋକ କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକ

ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପଦେଶମୂଳକ । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ନୀତି ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନର ମାଧ୍ୟମ । ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଲୋକ କାହାଣୀ ଓ ନୈତିକତା ନିରପେକ୍ଷ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବାର ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ଲେଖକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଦେଖୁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ଏଯୁଗର ଦୋଷ, ତ୍ରୁଟି ବିଶେଷତଃ ଶଠତା, ଛଳନା, କୃତ୍ରିମତା, ଲୋଭ, ତୋଷାମଦ, ବସ୍ତୁକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଭାବରେ ହେଉ ବା ସୂଚନାତ୍ମକ ସାଙ୍କେତିକ ଭାବରେ ହେଉ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟାମକ ବା ମାନଦଣ୍ଡ ଥାଏ ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବିଗ୍ରହ କରାଯାଏ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ଏହି ମାନଦଣ୍ଡ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ଆଦର୍ଶର ଶୃଙ୍ଖଳା ହୋଇପାରେ । ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସର୍ତ୍ତ ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଅଟେ । କାହାଣୀ (Fable) ବା ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ କାହାଣୀ (Parable) ହିଁ ତାହାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏକ ନୈତିକ ମାନଦଣ୍ଡ ଯୋଗାଇଦିଏ । ଲୋକ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଜୀବନର ଦିବ୍ୟ ସରଳତା ଓ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର କୃତ୍ରିମତା ଓ ଅନୈତିକତା ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ରୁକ୍ଷ, କର୍କଶ ନହୋଇ ଶାଳୀନ, ମାର୍ଜିତ, ରୁଚିଶୀଳ ଓ ସହାନୁଭୂତି ଭରା । ତାଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ଆଧାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସହାନୁଭୂତି ସହ ଦେଖିବାରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଲୋକ କାହାଣୀର ସରଳତା, ନିଛକତା, ମଧୁରତା ଓ ଲଘୁ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ମଧୁର ତଥା ଶାଣିତ କରେ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ନୈତିକତାରେ ଭାରକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇନାହିଁ । ବରଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ସଂକ୍ଷେପରେ ଲୋକ କାହାଣୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ସାଂଗଠନିକ ଶୃଙ୍ଖଳା, ବୋଧଗମ୍ୟତା, ପ୍ରାଣବତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରେ ଓ ଏହା ଲେଖକଙ୍କର ରହସ୍ୟବୋଧ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଲୋକକଥା ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀଗୁଡିକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପରେ ଲୋକ କାହାଣୀର ଉପାଦାନ ଥାଏ କିନ୍ତୁ କଳେବର ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପର । 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ', 'ଶଶକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ', 'ମନୁଷ୍ୟ ମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ', 'ବାଘ', 'ବିହଙ୍ଗ', 'ବିଲେଇ', ଭୁତୁଣୀ ଏକ ବିଦାୟର ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ଭୂତ ଏକ ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଚିତ୍ର ଅଟନ୍ତି । ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟର ମାଙ୍କଡ ଝାଣ୍ଟୁର ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର

ଟୋପି ଅପହରଣ ଘଟଣାକୁ ମହାରଣା କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଭବରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ତୋଷାମଦ କରିବାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଧରା ପଡ଼ିଗଲେ । ଶଠତା, ଛଳନାର ମୁଖା ଖୋଲି ଯାଇଛି । ତା ଛଡ଼ା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଟୋପି ମାଙ୍କଡ଼ ମୁଣ୍ଡରେ ରହି ଏହାର ମହତ୍ୱକୁ ନ୍ୟୁନ କରିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅହେତୁକ ଅହଂକାର ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ଆଣିଛି । ମାଙ୍କଡ଼ଟିର ଆପାତତଃ ସରଳତା ଏସବୁ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ରୂପେ ରହିଛି । 'ମନୁଷ୍ୟ-ମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ'ରେ ମାଙ୍କଡ଼ଟିର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ମଣିଷର କୃତଘ୍ନତା ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ । 'ବାଘ' ଗପରେ 'ବାଘ' ଅବଚେତନର ଭୟ ଓ ପାପର ପ୍ରତୀକ । ନିଜ ଭିତରର ହୀନମ୍ମନ୍ୟତା, ଅସହାୟତା, ଶୂନ୍ୟତା, ପାପବୋଧର ସାମ୍ନା ହୋଇଗଲେ ବାଘ ଦେଖିବା ଭଳି ମଣିଷ ଛୁନିଆଁ ହୋଇଯାଏ । ବିହଙ୍ଗ ଗଳ୍ପରେ ରୟ ସାହେବଙ୍କର ବାଘ ସହିତ ମିଳନ ଓ ଆଲିଙ୍ଗନ ତାଙ୍କର ଅଚେତନ ସତ୍ତା ସହିତ ସିଧା ସଳଖ ମୁକାବିଲା ଅଟେ ।

ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପର କଥନଭଙ୍ଗୀ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ, ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଲୋକ କାହାଣୀ ପରି । ଅବାସ୍ତବତା, ଅତିରଞ୍ଜନ, ଅଲୌକିକତା, ଅତିପ୍ରାକୃତିକତା, ଆଧିଭୌତିକତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ କାହାଣୀର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ସାତଜଣ ପ୍ରବୀଣ, ଗଭ୍ରୀ ଓ ପ୍ରଭତ, ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର, ଲୁଭୁର୍ଲ ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପ୍ରହର, ରୂପ କଥାର ରୂପ ଓ ଶୈଳୀ ନେଇ ଲିଖିତ । କିନ୍ତୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଶଠତା, ଛଳନା ଓ ଲୋଭ ଉପରେ ପ୍ରଭବଶାଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୀର୍ଘ ମନ୍ତବ୍ୟ ମାନ । ପଞ୍ଚ ରଇଜର ଗପ ପରି ସେମାନେ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତର ଚିତ୍ର ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବୃହତ୍, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଜଗତର ଆଲୋକରେ ମନୁଷ୍ୟର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ ନ୍ୟୁନତାକୁ ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧକ କାଚରେ ଦେଖିବା ପରି ଜଣା ପଡ଼ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର ଲୋଭ ଉପରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପଟିର ପରିଣତିରେ ମନୁଷ୍ୟର ମାୟା ଇଲୁଜନର ଆସ୍ତରଣ ତଳେ ଥିବା ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ଭୟ ଓ ଅକ୍ଷମତାର ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ରୂପ ଅଛି । ପ୍ରବୀଣମାନଙ୍କ କୁହୁକ ନଳଦ୍ୱାରା କଙ୍କାଳ ଦର୍ଶନ ଓ ମାନସିକ ଭରସାମ୍ୟ ହରାଇବା ଏହି ବାସ୍ତବତାର ଭୟାବହତାର କାହାଣୀ ।

ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲୋକ କାହାଣୀର ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥକରଣ । ''ନିର୍ବୋଧ ଭୃତ୍ୟ'', ''ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ୧, ୨ ଓ ୩ ରେ'' ସେ କେତୋଟି ଲୋକ କାହାଣୀ ପରିସୀମାକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖି ଭିତରର ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ଘଟଣାର ଛାୟାରେ । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ଗଳ୍ପଗୁଡିକୁ ନୂଆ ରୂପ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

'ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ କଙ୍କଣ' ଲୋଭ ଉପରେ ଏକ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ନିର୍ବୋଧ ଭୃତ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦକ୍ଷତା ଓ ଅଭିଳାଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନହେବାର ଦୁଃଖାନ୍ତ ପରିଣତିର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଆଲେଖ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପରେ ମାଙ୍କଡ଼, ବାଘ, ଷଣ୍ଢ ଆଦି ପଶୁ ଗଳ୍ପର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ପ୍ରକୃତିର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପରେ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତ୍ୱା ସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ର । ପଶୁକୁ ମାନବୋଚିତ ଗୁଣ ଦେଇ ଓ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପଶୁ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଲେଖକ ପଶୁ ଓ ମାନବ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦର ରେଖାକୁ ଲିଭେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନୁକରଣ, ତୋଷାମଦ, ଶଠତା ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ଉଭଟ ଜୀବ ହୋଇଯାଏ—ଅଧା ପଶୁ, ଅଧା ମଣିଷ । ଏହି ଉଭଟତା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଅଟେ ଓ କଥାକାରଙ୍କ ଲଘୁ ପରିହାସର ଶରବ୍ୟ ।

ମୋଟ ଉପରେ ଲୋକ କାହାଣୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ, ପାଠକକୁ ଆମୋଦିତ କରାଏ ଏବଂ ଲେଖକଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ-ମାନସକୁ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ, ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଯୋଗାଏ । ଗଳ୍ପର ଆଦି ରୂପ ଲୋକ କାହାଣୀକୁ ଫେରିଯାଇ, ଗଳ୍ପର ବୀଜମନ୍ତ୍ରକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏକ ଯାଦୁକରୀ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କଥାକାର ଯାହାକି ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଲଘୁ ପରିହାସଜନକ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ପାଠକକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୂରତ୍ୱ ଦିଏ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ସହ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶାଳୀନତା, ମଧୁରତା, ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା ନିପତିତ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ଚିତ୍ର ନ ଦେଇ ଦିଏ ସାମୟିକ ସ୍ଖଳନରେ ଶୀକାର ମାନବ ସମାଜ ଭିତରେ ପୁନଃଜାଗରଣର ସମ୍ଭାବନା ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ଚିହ୍ନ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକ-କାହାଣୀ ଶିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚ ବର୍ଗ ଶାସିତ, ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିକଳ୍ପ ବିଶ୍ୱର ଗଢ଼ିବାରେ କଥାକାରଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।



ଉତ୍ତରିତ ଜିଜ୍ଞାସାର ଚିତ୍ରଲିପି

● ଡକ୍ଟର ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ପ୍ରହରାଜ

॥ ୧ ॥

ସାହିତ୍ୟ ବା ତଜ୍ଜାତୀୟ ସର୍ଜନଶୀଳତା କ୍ଷେତ୍ରରେ "ରସିକ ଗ୍ରାହକ" ମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ବହୁସ୍ୱୀକୃତ । କବିମାନଙ୍କର ଆୟୁକୁ ଏହି ଗ୍ରାହକ ପ୍ରବରଙ୍କୁ ଦାନ କରିବାକୁ ଏକାନ୍ତ ଶ୍ଲାଘ୍ୟ ମନେକରୁଥିବାର ମୁକ୍ତ ପରଂପରା ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନୁକ୍ରମେ ଘୋଷିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବରେଣ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାତ୍ରୟୀ ରାଧାନାଥ-ଫକୀରମୋହନ-ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ପତ୍ରାଳାପରୁ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ-କାଳର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ପାଠକୀୟ ଗ୍ରାହକତାର ସପ୍ରଶଂସ ଆଲେଖ୍ୟର ପରିଚିତ ଏହି ପରଂପରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିବା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏତଦ୍ୱାରା ପାଠକୀୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଯେଉଁଭଳି ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ, ଲେଖକୀୟ ପ୍ରେରଣା ସେହିଭଳି ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ସର୍ଜନଶୀଳତାକୁ ଉତ୍ସାହ ଦାନ କରେ । ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ବା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବ ବିନିମୟର ପ୍ରଭାବ ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ସମୀକ୍ଷା/ସମାଲୋଚନାଠାରୁ ଯେ ସମଧିକ ଶ୍ରେୟ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଏଥିରେ କେବଳ ପ୍ରଶସ୍ତି ନଥାଏ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବି ଥାଏ । ପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପାରସ୍ପରିକ ଭାବ ବିନିମୟ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପରିବେଶଟିଏ ଗଢ଼ି ଉଠେ, ତାହା ସମୀକ୍ଷା/ସମାଲୋଚନା ଘଟାଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗତାନୁଗତିକତା ଥାଏ, ନଥାଏ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ବୁଝାମଣା । ସେଥିପାଇଁ ହିଁ ଏହା ଅନବଦ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଭୂମିକାର ଏକ ଆଧାରର ଉପସ୍ଥାପନା ଶଂସିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରମୁଖ ଉପଜୀବ୍ୟ । 'ଆବୁପୁରୁଷ', 'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍' ଆଦି କେତେକ ଉପନ୍ୟାସିକା ପାଠକରିଥିବା ଏହି ଲେଖକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତଫଳ'କୁ ଅଧୀର ଆଗ୍ରହରେ ପାଠକରିବା ଥିଲା ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପରିଣାମ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରଥମ ପାଠରେ ଚମତ୍କୃତ ବୋଧ କରିବା ପରେ ମୁଗ୍ଧତାର ଅପସାରଣାନ୍ତେ ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ଯାହାକୁ ଆପଣା ଭିତରେ ସମ୍ବରଣ କରିହେଲା ନାହିଁ । ମନୋଜ ବାବୁଙ୍କ ଭଳି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ସମ୍ପନ୍ନ ବରେଣ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକଙ୍କୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପତ୍ରଟି ପ୍ରେରଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବସିଲା ଏ ଅକିଞ୍ଚନ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ପ୍ରକାଶ

ଲାଭ କରିନଥାନ୍ତା, ଯେବେ ମହାନୁଭବ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇନଥାନ୍ତା । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନହୋଇ କେବଳ ଏକ ସମୀକ୍ଷାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାନ୍ତା ଯେବେ ବନ୍ଧୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କର ସୁଦୃଷ୍ଟି ଏଥିପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଅତଏବ ଉତ୍ତର ସମେତ ପତ୍ରଟିର ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧୃତି ପ୍ରତି ଅବହିତ ହେବାକୁ ଅନୁରୋଧ ।

୧୦/୪/୯୭

ସମ୍ମାନନୀୟ ମହାଶୟ,

'ଅମୃତଫଳ' ସଦ୍ୟ ପଢ଼ି ଶେଷ କଲି । ଅନାସ୍ୱାଦିତପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଶତକ ତ୍ରୟୀର ରଚୟିତା ଭର୍ତ୍ତୃହରି କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୋର ଅଜ୍ଞାତ ନଥିଲା । ଏପରିକି ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ରଚିତ କିଛି ଶ୍ଳୋକ ମୋର ମୁଖସ୍ଥ ଅଛି । କେବଳ କବିତ୍ୱଗତ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ଜୀବନାନୁଭୂତିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନର ବଳବତୀ ପ୍ରୟାସ ନିହିତ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ଶ୍ଳୋକାବଳୀ ସୂକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, କହିବାକୁ ହେବ । ସେହି ଐତିହାସିକ ତଥା ସାରସ୍ୱତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆପଣ ଯେପରି ଆକ୍ଷର-ପରିଚ୍ଛଦରେ ଶୋଭମାନ କରିଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବହୁଶଃ ଅତୁଳନୀୟ । ଉତ୍ତରିତ ଚେତନାର ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନୀତ ନ ହେଲେ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କର ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର ନିରପେକ୍ଷ ଜିଜ୍ଞାସାର ଏଭଳି ଚଟୁଳ ଅଥଚ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପାୟନ କିପରି ସମ୍ଭବିଥାଆନ୍ତା । ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ବୌଦ୍ଧିକମାନସର ସଯୌକ୍ତିକ ଉପସ୍ଥାପନାରେ କଥନକଳାର ବିଲକ୍ଷଣ ଉପଯୋଗ 'ଅମୃତଫଳ'କୁ ଆପଣଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିରୂପେ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟର ମହାର୍ଘ ସମ୍ପଦରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି ।

ମାତ୍ର ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ଓ କାଳିଦାସଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଭାବେ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ପରିଚିତ ଏକ ବିବାଦାସ୍ପଦ ବିଷୟ । କିଛି ବର୍ଷତଳେ Golden Fire (Janathan Fast) ପଢ଼ିଥିଲି । ସେଇଟି ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତ-ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କର ରାଜତ୍ୱକାଳୀନ ଘଟଣା ଆଧାରିତ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ । ସେଥିରେ ଯାହାଙ୍କୁ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି, ସେ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ନୁହନ୍ତି, ଜଣେ ପାଷଣ୍ଡ, ପୁରୁଷତ୍ୱ ବର୍ଜିତ, ଈର୍ଷାପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତି । ଶୈଶବାବସ୍ଥାରୁ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ନିଷ୍କଣ୍ଟକ ରାଜ୍ୟଭୋଗ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ବିଷ୍ଣୁ-ଉପାସନାର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟର ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବତାରଣା ହେଉଛି ସେ

ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନିଷ୍କର୍ଷ । ଉପନ୍ୟାସଟି ମନେ ହୋଇଥିଲା ଐତିହାସିକ ଅନୁଶୀଳନ ପ୍ରସୂତ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ, ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ, ପ୍ରତିଭାଧର କବି ଯେ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ, ମହାତେଜା, ସୁଶାସକ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ମହାଯଶା, ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର ସମକାଳୀନ ହୋଇପାରନ୍ତି, ତଥ୍ୟ ନ ହେଲେ ହେଁ ଭାବଗତ ସ୍ତରରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାରେ ଆଦୌ ଦ୍ୱିଧା ଜାତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆପଣଙ୍କର ଏତଦ୍‌ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୁବିବେଚନା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ 'ବିବିର୍ଣ୍ଣିନୀ' (ଅମୃତଫଳ ପୃ ୧୭୧) ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାରକୁ ଆପଣଙ୍କର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜଗତକୁ ଏଯାବତ୍ ଶବଳିତ, ସୁରଭିତ ଓ ମହତ୍ତର କରିଆସୁଥିବା ଆପଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ଯେ ଅଧୁନା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ହୀନପ୍ରଭ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଦିଗନ୍ତକୁ ବିଭାନ୍ୱିତ କରିବାରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ରହିଆସୁଛି, ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ଆଶାପ୍ରଦ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ଅକିଞ୍ଚନର ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଅଭିବାଦନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ।

ଆପଣଙ୍କର ଜନୈକ
ଆଯୌବନ ବିମୁଗ୍ଧ ପାଠକ
ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ପ୍ରହରାଜ

ମାନବାତ୍ମାରେ ଦିବ୍ୟତାର ଆବାହନ ଲାଗି ମନୋଜ ବାବୁଙ୍କ ଲେଖନୀ ଯେ ସଦାତତ୍ପର ଏହା ତାଙ୍କର ପାଠକ ମାତ୍ରେ ହିଁ ସମ ସ୍ୱରରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ଏକ ମହାନ କଥାକାର ଭାବେ କେବଳ ନୁହନ୍ତି ଏକ ସୌଜନ୍ୟ ସ୍ନିଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ଭାବେ ତାଙ୍କର ପରିଚିତି ନିମ୍ନୋଦ୍ଧୃତ ତାଙ୍କର ସ୍ୱହସ୍ତଲିଖିତ ପତ୍ରରୁ କିଭଳି ବିସ୍ଫୁରିତ, ପାଠକେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ।

୨୦ ଏପ୍ରିଲ୍ ୯୬

ଶ୍ରୀମାନ୍ ମହାଶୟ,

ନମସ୍କାର ।

"ଅମୃତଫଳ" ଉପରେ ଆପଣଙ୍କ ପତ୍ର ଏକ ମହତ୍ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ମାନସର ପରିଚୟ । ମୋର କୃତଜ୍ଞତା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ।

"ଅମୃତଫଳ" ଏକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ଆଧାରିତ, ମୋର ପ୍ରେରଣା-ପ୍ରସୂତ କାହାଣୀ । ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବଜଗତରେ ସମସ୍ୟା ଓ ସନ୍ଧାନ ଆବହମାନକାଳରୁ ଅବ୍ୟାହତ । ତା'ର କେତେକ ଝଲକ ଥରେ ଥରେ କୌଣସି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କୌଣସି ଜଣେ ଲେଖକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ।

ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ କିଛି ପାଇନାହିଁ । ସବୁ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ । ସେ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ—ଏତକ କିନ୍ତୁ ସବୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ତେବେ ମୋ ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ସ୍ତରର ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ଆପଣ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ଆନନ୍ଦିତ । ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଶୁଭେଚ୍ଛା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ।

॥ ଇତି ॥

ମନୋଜ ଦାସ

'ଅମୃତଫଳ' ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର ଅନନ୍ୟତା ସିଦ୍ଧ କରେ । ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ଏଥିରେ ପରିହାର କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗତା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ହୁଏତ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ; ମାତ୍ର କଥନକଳାର ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଯେଉଁ ଗତିବେଗ ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ତାହା ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ମନେହୁଏ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଉପାୟ ଦୁଇଟିର ଏଭଳି ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କ୍ୱଚିତ୍ ଘଟିଥାଏ, ଯାହା 'ଅମୃତ ଫଳ'ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । 'ମିତଞ୍ଚ ସାରଞ୍ଚ' ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ତାହାର ପ୍ରତିବିମ୍ବଟିଏ । ଏତେ ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିସରରେ, ଏଭଳି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ଉଦ୍‌ବୋଧୀପକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି 'ମନେ ମନେ' ଓ 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' ଭଳି ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଆନୁପୂର୍ବିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନାରୀତିର ପରଂପରାକୁ ପରିହାର କରି ସମଗ୍ର ଆଖ୍ୟାନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସୂଚନାତ୍ମକ ରୂପ ଦାନ କରିଥିବାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହାକୁ 'ପ୍ରାୟୋପନ୍ୟାସ' ବୋଲି ସ୍ୱୟଂ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏକହିଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଂପ୍ରେରିତ ଦ୍ୱୈତ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ ଦେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଏକାଧିକ କାହାଣୀ ଉପଯୋଗ ଘଟାଯାଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଗତିବେଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଗଳ୍ପର ସମଧର୍ମୀ ବୋଲି

ଯୁକ୍ତିଛଳରେ ହୁଏତ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇପାରେ । ଘଟଣାକ୍ରମର ବିସ୍ତାର, ଚରିତ୍ର ସଂସ୍ଥାନରେ ଆନୁପାତିକତା, ସମସ୍ୟା ଓ ସନ୍ଧାନରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନିବିଡ଼ତା 'ଅମୃତ-ଫଳ'କୁ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ହିଁ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଇତିହାସର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଉତ୍ସ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲେ 'ଅମୃତଫଳ'କୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନରେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇନପାରେ । ଅନ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଇତିହାସ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ ବା ଉପନ୍ୟାସରୁ ସର୍ବଥା ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ-ସନ୍ଧାନର ପ୍ରୟାସ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

'ଅମୃତ ଫଳ' ଉପନ୍ୟାସଟିର କଥାୟିକା ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ଉପଜୀବ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗତିଶୀଳ । ଶିଳ୍ପପତି ଅମର ଓ ଉଜ୍ଜୟିନୀପତି ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ଆଧାର କରି ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ବୈରାଗ୍ୟର ହେତୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ତଥା ଅମୃତଫଳର ଶେଷ ପରିଣତି ଘଟିତ ଗ୍ରନ୍ଥି ଉନ୍ମୋଚନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ବିନିର୍ମିତ । ଅମର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ବାସ୍ତବ ଧରାତଳରେ ସଂଘଟିତ ଓ ଦୂର ଅତୀତର ସ୍ମୃତିରୋମନ୍ଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ଚରିତ ଓ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟଣ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଉଭୟର ସଂଯୋଜନା ସଂପାଦିତ ହୋଇଛି ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶରୀରୀ ବଳଦେବ ଓ ଅନ୍ୟ-ପକ୍ଷରେ ଅଶରୀରୀ ଅଦୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଅଦୃଷ୍ଟ ଯଥାର୍ଥରେ ବଳୀୟସୀ । ବିଧାନର ଅନ୍ୟଥା ଘଟିବାକୁ ତାହା ଦିଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ବିନାଶର ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ କେତେବେଳେ ଏହା ଟାଣି ଝିଙ୍କି ଆଣିଥାଏ ତ କେତେବେଳେ ସାମାନ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରାଣ ହରଣ କରି ନେଇଥାଏ । କର୍ମଫଳହିଁ ଅଦୃଷ୍ଟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ । ଉକ୍ତ ସର୍ବକାଳୀନ ଅନୁଭୂତି ନିର୍ଜିତ ସତ୍ୟକୁ 'ଅମୃତଫଳ'ର କଥାୟିକାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସ୍ତରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଏକହିଁ ରାତିରେ ଏକହିଁ ହୋଟେଲ୍‌ରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଭୂଷଣ କର୍ମକାର ଅଗ୍ନିଦାହରେ ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ଅଥଚ ଅମର ଅକ୍ଷତ ରହନ୍ତି । ଇଞ୍ଜେକ୍‌ସନ୍‌ରେ ଅପମିଶ୍ରଣ ଘଟାଉଥିବା ଶିଳ୍ପପତି ବିଜୟ ରାୟଙ୍କର ବିଦେଶାଗତ ଏକମାତ୍ର ଉଦୀୟମାନ ସୁପୁତ୍ର ସୁଜୟର ସେହି ଅପମିଶ୍ରିତ ଇଂଜେକ୍‌ସନ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପରିଣତି ଯେ ଅବଧାର୍ଯ୍ୟ, 'ଅମୃତଫଳ'ର ଏହାହିଁ ସତତ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା । ଭବିତବ୍ୟତାର ପଥରୋଧ କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଯେ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁଠି ଯାହାହେବାର ବା ପାଇବାର କଥା ତାହାହିଁ ଘଟେ ବା ମିଳେ । ଏହାହିଁ ଅଦୃଷ୍ଟ । ତାହା ପୁଣି ସତ୍ତା ଘେନି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଔପନ୍ୟାସିକ କହନ୍ତି, "ଏ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାବନାମୟ । ଅଦୃଷ୍ଟ ଗୋଟାଏ ଜୀବନ କାଳ

ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ବି ନୁହେଁ । ଏ ଜନ୍ମରେ ସମୁଦାୟ ସଫଳ ନ ହେଲେ ପରଜନ୍ମରେ ହୋଇପାରେ ।" (ଅମୃତଫଳ ପୃ-୧୯)

ଏହି ଅଦୃଷ୍ଟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଶିଳ୍ପପତି ଅମର ତାଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜିତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ହରିଦ୍ୱାରରେ । ଯେଉଁଠାରେ ସେ ବନ୍ଧୁ ବଳଦେବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ଗୁମ୍ଫାରେ ପ୍ରବେଶ ଲଭନ୍ତେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିଏ ପାଠ କରି ଲେଖିବସନ୍ତି 'ଅମୃତ ଫଳ' । ଲେଖା ଅସମାପ୍ତ ରଖି ସେ ବାରମ୍ବାର ଫେରି ଆସନ୍ତି ନିଜସ୍ୱ ନିଳୟକୁ । ସେଠାରୁ ପୁନଶ୍ଚ ଫେରନ୍ତି ହରିଦ୍ୱାରକୁ ସାଂସାରିକ ଅଭୀଷ୍ଟ ଘୋରତର ବ୍ୟାହତ ହେବା ପରେ । କେତେବେଳେ ମିସ୍ କ୍ୟାରେଲିନ୍‌ର ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା, ଆଉ କେତେବେଳେ ସହପାଠିନୀ ସ୍ମିତାର ପରଲୋକ ଘଟିବା ପରେ । ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ଜୀବନ-ଗାଥା । ମୃଗୟା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ପ୍ରେରିତ ରାଜା ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କର ରକ୍ତାକ୍ତ ଅଙ୍ଗବସ୍ତ୍ର ଦେଖି ରାଣୀ ପିଙ୍ଗଳାଙ୍କର ଜୀବନାବସାନର ଆକସ୍ମିକତାର ହତବମ୍ବ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ସହାୟତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରାଣୀରୂପେ ଲଭ କରନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀ ସୁଶିକ୍ଷିତା ସିନ୍ଧୁମତୀଙ୍କୁ । ଦୀର୍ଘକାଳ ଯାବତ୍ ଯୌବନକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ଭଳି ସଞ୍ଜୀବନୀ ଦାନରେ ସମର୍ଥ ଚଣ୍ଡମୁନିଙ୍କର ତପଃ ସଞ୍ଜାତ ଅମୃତଫଳ ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ସେଇଟିକୁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଅର୍ପିଦିଅନ୍ତି ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ସିନ୍ଧୁମତୀଙ୍କୁ, ଯାହାଙ୍କର ନିବିଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସେ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି "ଶୃଙ୍ଗାର ଶତକମ୍" । ଏହାର ତିନିଦିନ ପରେ ସେହି ଅମୃତଫଳ ନାଗରୀ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ମାଳବିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେବେଳେ ଫେରିଆସେ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ହାତକୁ ସେତେବେଳେ ସେ ଭରସାମ୍ୟ ହରାଇ ବସନ୍ତି ଏବଂ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାର ଅସ୍ଥିରତା ତାଙ୍କୁ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ପଥରେ ଦେଶାନ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟଟନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରାଏ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ସେ କ୍ରମାଗତ ଭବେ ଭେଟନ୍ତି ବୌଦ୍ଧ ଶ୍ରମଣଙ୍କୁ, ନଗ୍ନ ଆଜୀବକଙ୍କୁ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଶିବବ୍ରତଙ୍କୁ । ବାରାଣସୀ ସହଯାତ୍ରୀ ଶିବବ୍ରତଙ୍କର ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥରେ ଜୀବନାବସାନ ଘଟିଯାଏ । ତଥାପି ଜ୍ଞାନାନ୍ୱେଷୀ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ବାରାଣସୀରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଭେଟନ୍ତି ଅଦ୍ଭୁତକର୍ମା ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକକୁ । ଦସ୍ୟୁଙ୍କ କବଳରୁ ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପରେ ସେ ଶିଷ୍ୟ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ତାନ୍ତ୍ରିକ ଉଦ୍ଦାଳ ଭଟ୍ଟଙ୍କର । ଛଅମାସର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ସାଧନା ତାଙ୍କୁ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ନ ପାରେ ବା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଅଷ୍ଟସିଦ୍ଧିର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିବା ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ତନ୍ତ୍ରସାଧନା ପରିହାର କରି ପୁନଃ ପର୍ଯ୍ୟଟନରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅଦୃଷ୍ଟ ପୁନର୍ବାର ତାଙ୍କୁ ଫେରାଇଆଣେ ଉଜ୍ଜୟିନୀକୁ । ବୈଦେଶିକ ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଜ୍ଜୟିନୀ ନଗରୀ ଅବରୁଦ୍ଧ ଥିଲବେଳେ ମିତ୍ରରାଜ୍ୟ ଶିବପୁରୀର ସୈନ୍ୟଦଳ ସହ

ସେଠାକୁ ଆସି ନଗରମଧକୁ ନିଜର ସାଙ୍କେତିକ ପରିଚୟ ପ୍ରେରଣ କରି ଭଗ୍ନୋତ୍ସାହ ଦୁର୍ଗାବରୁଦ୍ଧ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହସକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି ରଜା ଭର୍ତ୍ତୃହରି । ପାଟଳିପୁତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟାଗତ ଅସୁସ୍ଥ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଶିବିରରେ ରଜାଂକ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନର ବାର୍ତ୍ତା ଓ ଯୁଦ୍ଧର ଯୋଜନା ଯଥାକାଳରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ଫଳରେ ଶକମାନେ ନିର୍ମୂଳ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୀର୍ଘଦିନ ଅନିୟମିତ ଅସାମରିକ ପରିବ୍ରାଜକ ସୁଲଭ ଜୀବନ ଯାପନାନ୍ତେ ସୈନ୍ୟ ବାହିନୀର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଆଦର୍ଶ ବୀର ରୂପେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବା ଭର୍ତ୍ତୃହରିଂକ ଶରୀର ସହ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ହୁଅନ୍ତି ମୂର୍ଚ୍ଛାଗତ । ପ୍ରାଣାନ୍ତକ ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷା କରି ଯିଏ ତାଂକ ପ୍ରାଣରକ୍ଷା କଲେ, ସେ ଥିଲେ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ସିନ୍ଧୁମତୀ । ଅମୃତଫଳ ହସ୍ତାନ୍ତର ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସିନ୍ଧୁମତୀଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଯେତିକି ଥିଲା ସମ୍ଭାବ୍ୟ, ସେତିକି ବିଶ୍ୱାସ୍ୟ । ଏକଦା ରଜାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ନଦୀବକ୍ଷରେ ନିମଜ୍ଜମାନା ସିନ୍ଧୁମତୀଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଯେଉଁ ଅମାତ୍ୟ ଜୟକାନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାଣଦାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଯାହାଫଳରେ ସେ ମାନବର ରଜରାଣୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲଭ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ସେ ଅମୃତଫଳ ଦାନ ନ କରି ସେ କ'ଣ ବା କରିଥାଆନ୍ତେ । ଅମୃତଫଳ ଭକ୍ଷଣ କରି ଦୀର୍ଘ ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତା ହୋଇଥିଲେ ଭର୍ତ୍ତା ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଅନ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିବା ପରେ ସେ କ'ଣ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ବୁଡ଼ି ରହି ପୁଣ୍ୟ ଅର୍ଜିଥାଆନ୍ତେ ! ଯେଉଁ ଘଟଣାର ଏଭଳି ସରଳ ସହଜ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ଭବପର, ତାକୁ ନେଇ ବିବ୍ରତ, ମୁହ୍ୟମାନ ଓ ଦିଗଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ନିଜକୁ ଧିକ୍କାର କରି ପୁନର୍ବାର ପୂର୍ବ ଜୀବନଧାରାକୁ ବରଣ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖନ୍ତେ ତାହା ସିନ୍ଧୁମତୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ଶରଣାପନ୍ନ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ଅମୃତଫଳର ସଂଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ମୃତ୍ୟୁପଥ ଯାତ୍ରିଣୀ ସିନ୍ଧୁମତୀଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାରେ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ସେ ଫଳଟିକୁ ଯଜ୍ଞାଗ୍ନିର ନୀଳାଭ ହିରଣ୍ମୟ ଶିଖାରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଏହାପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈରାଗ୍ୟ ଜୀବନକୁ ବରଣ କରି ନେଇ 'ନୀତି ଓ ବୈରାଗ୍ୟ ଶତକ' ଦ୍ୱୟ ରଚନାରେ ଯେ ଭର୍ତ୍ତୃହରି ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିବେ, ଏହା ଚେତନୀ ଜଗତରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଦ୍ୱିଧାରହିତ ହୋଇଯାଏ । ଯେତେବେଳେ ବୈରାଗ୍ୟକୁ ସମ୍ଭୋଗ ସେବିତ ନୃପଭବରେ କଳ୍ପନା କରି ସେ ଗାନ କରିଥିବେ :

''ଭୂପର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିଜ ଭୁଜଲତା କନ୍ଦୁକ ଖଂ ବିତାନଂ
ଦୀପଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରୋ ବିରତିବନିତା ଲବ୍ଧସଙ୍ଗ ପ୍ରମୋଦଃ
ଦିକ୍‌କାନ୍ତାରଃ ପବନ ଚମରୈର୍ବୀଜ୍ୟମାନ ସମନ୍ତାଦ୍
ଭିକ୍ଷୁଃ ଶେତେ ନୃପଇବ ଭୁବି ବ୍ୟକ୍ତ ସର୍ବସ୍ପୃହୋଽପି ।''

ପୁନଶ୍ଚ ବନ୍ଧନ ରହିତ ହେବା ଯୋଗୁଁ ବୈରାଗ୍ୟ କିଭଳି ଅଭୟପ୍ରଦ ତା'ର ଏହିପରି ଜୟଗାନ ସେ କରିଥିବେ ନିମ୍ନମତେ :

"ଭୋଗେ ରୋଗ ଭୟଂ କୁଳେ ଚ୍ୟୁତିଭୟଂ ବିତ୍ତେ ନୃପାଳାଦ୍ ଭୟଂ
ମାନେ ଦୈନ୍ୟ ଭୟଂ ବଳେ ରିପୁଭୟଂ ରୂପେ ଜରାୟା ଭୟଂ
ଶାସ୍ତ୍ରେ ବାଦୀ ଭୟଂ ଗୁଣେ ଖଳ ଭୟଂ କାୟେ କୃତାନ୍ତାଦ୍ ଭୟଂ
ସର୍ବଂ ବସ୍ତୁ ଭୟାନ୍ୱିତଂ ଭୁବି ନୃଣାଂ ବୈରାଗ୍ୟ ମେବାଭୟଂ ।"

ସାଂପ୍ରତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଶାଶ୍ୱତୀର ଆବାହନ 'ଅମୃତଫଳ'ର ପ୍ରଯୋଜକ ସିଦ୍ଧି । ସେଥିପାଇଁ ଅମର ମନୀଷୀ ଆଖ୍ୟାନ ଭଳି ଗୌଣ ଓ ସମର୍ଥ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଜିଜ୍ଞାସୁ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କର ଆଖ୍ୟାନ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଦାବୀ କରେ ଜିଜ୍ଞାସାର ବହୁଧା ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରପଟର ଉନ୍ମୋଚନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ସଂଯୋଜନ ଘଟାଇ ମନୋଜ ଦାସଂକ ଲେଖନୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଧୀଷଣା ସମ୍ଭୃତ ଏକ ଅମୃତଫଳ ଯୋଗାଡ଼ି ଦେଇଛି କହିଲେ ବିଶେଷ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି କଲାଭଳି ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ଅମୃତ ହସ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଅମୃତଫଳ ହିଁ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଆହୁରି ଆଗକୁ ଯାଇ କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ, 'ଅମୃତଫଳ' ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଜିଜ୍ଞାସାର ଆବର୍ତ୍ତରୁ ସଂକ୍ରମଣ ଓ ସନ୍ତରଣର ସାଧନ ସମୂହରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଗର୍ଭା ଏକ ତରଣୀ, କଥନଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ ଏକ ଆଦରଣୀୟ ତଥା ସ୍ମରଣୀୟ ସାରସ୍ୱତ କୃତି ।



ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧାରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତୃଷ୍ଣା

● ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୧୯୭୭, ଫେବୃୟାରୀ, ଦୁଇ ତାରିଖ ।

କଲିକତା ନାସନାଲ ଲାଇବ୍ରେରୀର ଗୋଟିଏ ହଲ୍‌ରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ତରଫରୁ ପୂର୍ବ ଭାରତୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପାଞ୍ଚଦିନିଆ ସେମିନାର ହେଉଥାଏ । ସେମିନାରର ୨ୟ ଦିନ, ଦୁଇ ତାରିଖ ଅଧିବେଶନରେ ସଭାପତିତ୍ୱ କରୁଥାଆନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର କଥାଶିଳ୍ପୀ ମନୋଜ ଦାସ । ସଭାପତି

ଅଭିଭାଷଣରେ ସେ କହୁ କହୁ କହିଲେ—"ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ହେଲା ଲେଖକର ହୃଦୟର ପ୍ରେରଣା ।" ବାସ୍, ଏଇ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ନିର୍ବାହ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହଠାତ୍ ହଲର ବାତାବରଣକୁ ଉଷ୍ମ କରିଦେଲା । ଉଠିଲା ତୁମୁଳ ପ୍ରତିବାଦ, ଜମି ଉଠିଲା ତର୍କବିତର୍କ । ଏ ପ୍ରତିବାଦର ପୁରୋଭାଗରେ ଥିଲେ ଦକ୍ଷିଣପନ୍ଥୀ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟର ସମର୍ଥକ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ; ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଦେବେଶ ରାୟ ଏବଂ ଦୀପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ । ସେମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଥିଲା; ସାହିତ୍ୟ—ବିଶେଷତଃ କଥା ସାହିତ୍ୟର ରସ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୃଦୟର ଭାବବାଦୀ ପ୍ରେରଣା ନୁହେଁ, ତାର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ।

ଓଡ଼ିଶାରୁ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ମୁଁ ଆଉ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ସେହି ପୂର୍ବଭାରତୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରରେ ଆମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲୁ । ଆସାମ, ମଣିପୁର, ନାଗାଲାଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଅନେକ ପ୍ରବୀଣ କଥାଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମିନାର କଲିକତାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାରୁ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ହିଁ ଥିଲେ · ସେଠାରେ ସଂଖ୍ୟା-ଗରିଷ୍ଠ । ଆଶାପୂର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ, ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର ମନୋଜ ବସୁ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀନିରପେକ୍ଷ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ହେଁ ମାର୍କସବାଦୀ 'ପରିଚୟ' ପତ୍ରିକା ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ । ଗୋପାଳ ହାଲ୍‌ଦାର, ଗୋଲାମ କୁଦୁସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ବର୍ଷୀୟାନ୍ ପ୍ରବୀଣ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସହିତ ଦେବେଶ ରାୟ, ଅମଲେନ୍ଦୁ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ଦୀପେନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣ କଥାଶିଳ୍ପୀଗଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର ଅସ୍ତ୍ରରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଆଲୋଚନାର ଗତିକୁ ମାର୍କସବାଦୀ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅନେକାଂଶରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ-ଉତ୍ସ; ସ୍ରଷ୍ଟାର ହୃଦୟର ପ୍ରେରଣା—ଏଭଳି ଏକ ବହୁକାଳରୁ ସ୍ୱୀକୃତ ସତ୍ୟ-କଥନ ମାର୍କସପନ୍ଥୀ-ମାନଙ୍କୁ କାହିଁକି ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ କଲା ମୁଁ ବୁଝିନପାରି ବିଚଳିତ ହୋଇପଡିଲି ।

ଚା' ବାଗାନ୍ ଉପରେ ଲିଖିତ ଦେବେଶ ରାୟଙ୍କ ବିପୁଳକାୟ ଉପନ୍ୟାସ "ମାନୁଷ ଖୁନ୍ କରେ କେନ ?" ସେତେବେଳେ ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ । ମୁଁ ପଢ଼ିନଥିଲି, ତାଙ୍କର 'ଯଯାତି' ଉପନ୍ୟାସ ମତେ ସେମିତି କିଛି ଭଲ ଲାଗିନଥିଲା । 'ଦୁପୁର' ଆଉ "ନିରସ୍ତ୍ରୀକରଣ କେନ ?"—ତାଙ୍କର ଏହି ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ମାତ୍ର ମୁଁ ପଢ଼ିଥିଲି । ଲେଖାରୁ ଲେଖକ ଯେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉଗ୍ର ମାର୍କସବାଦୀ, ସେଭଳି ଧାରଣା କରିବାର କିଛି କାରଣ ନଥିଲା ।

ଦୀପେନ୍ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଭିନ୍ନ ତାଙ୍କର ଲେଖକ । ସେ ଆଜି ସ୍ୱର୍ଗତଃ, ସେଦିନ କିନ୍ତୁ ସେ ଥିଲେ 'ପରିଚୟ'ର ସଂପାଦକ । ଆକାରରେ ବାମନାକୃତି; ଶାନ୍ତିନିକେତନୀ ବ୍ୟାଗ୍ କାନ୍ଧରୁ ଝୁଲି ପଡ଼ିଥାଏ ପାଦର ଅନ୍ତ ଉପର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ; ମୁହଁରେ ଦାଢ଼ି ଭର୍ତ୍ତି । ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ମୁଁ ପଢ଼ିଥିଲି—"ଚର୍ଯ୍ୟାପଦର ହରିଣୀ" ଆଉ "ଅଶ୍ୱମେଧର ଘୋଡ଼ା" । ସେ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିରେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନାର ସେଭଳି କୌଣସି ଆଗ୍ନେୟ ଉତ୍ତାପ ନଥିଲା । ସେ ଅବା ଅକାରଣରେ କାହିଁକି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶତ୍ରୁତା ଥିବାଭଳି ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରତିବାଦ କରିବେ ?

ଆଲୋଚନା ଶେଷରେ ଦେବେଶ ରାୟ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଆସିଲେ । ବୁଝାଇଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅସମ୍ମାନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର-ବିଜୟୀ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଯେତେବେଳେ ଲେଖକ ହୃଦୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେରଣା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ସ ବୋଲି କହିଲେ, ସେହି ଅର୍ଦ୍ଧସତ୍ୟର ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଆମର ଅନ୍ୟ କିଛି ଉପାୟ ନଥିଲା ।

ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଜଣେ ଅପରିଚିତ ମାର୍କସବାଦୀ (?) ପକ୍ଷରୁ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବାର ଶୁଣିଲି—ମନୋଜ ଦାସ ତ ପଣ୍ଡିଚେରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଆଶ୍ରମର ଭକ୍ତ । ଅରବିନ୍ଦ ଥିଲେ ଅନ୍ତିମ ପୁଂଜିବାଦର ଦାର୍ଶନିକ । ତାଙ୍କଠାରୁ ସୋସିଆଲ କମିଟିମେଣ୍ଟ କାହିଁକି ଆମେ ଆଶା କରିବା ?

ସେହି 'କୃଷ୍ଣକାୟ, ଗୋଲମୁହଁ' ଯୁବକଙ୍କ କଥାର ପ୍ରତିବାଦ ମୁହଁରେ ନ ହେଲେ ବି ଦୀପେନ୍ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଆଖିର ଚାହାଣିରେ ଫୁଟି ଉଠିଲା । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ସେତେବେଳକୁ ବୁଝିଯାଇଥିଲି ସେମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳ ମନୋଜ ଦାସ ନୁହନ୍ତି; ସ୍ୱୟଂ ଅରବିନ୍ଦ ! ଅଗତ୍ୟା ସେମାନଙ୍କର ଭୁଲ ଧାରଣା ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ମତେ କହିବାକୁ ହେଲା, ମନୋଜବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଥିଲେ ଜଣେ ସଚ୍ଚା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ, ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଅଗ୍ରଣୀ କର୍ଣ୍ଣଧାର । ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଅତିକ୍ରମ କରି ହିଁ ସେ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦର୍ଶନରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କଥା ସାହିତ୍ୟ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାକୁ ଉତ୍ତରଣର ଶିଳ୍ପରୂପ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି ଭାବିବା ବୃଥା !

ସେଦିନ ସେମାନେ ମୋର ଯୁକ୍ତିକୁ ବୁଝିଥିଲେ କି ନାହିଁ ମୁଁ ଜାଣେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମୋର ଧାରଣା ମନୋଜବାବୁଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ-ଚେତନାର ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନର ଦିଗଟିକୁ ଭଲକରି ସମସ୍ତେ ବୁଝିବା ଦରକାର । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା'ର ଭବବସ୍ତୁ ସହିତ 'ଗଳ୍ପରେ' ଗତବର୍ଷ ଶାରଦୀୟ ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅବୋଲକରା' ଗଳ୍ପର ଥିମ୍‌କୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ଏହି ସତ୍ୟ ସହଜରେ ଉପଲବ୍‌ଧ ହେବ ।



ମନୋଜବାବୁଙ୍କୁ ଦେଖିବା ଆଗରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଫଟୋ ଦେଖିଥିଲି 'ଆସନ୍ତାକାଲି' ପତ୍ରିକାରେ । ସେ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚମ ଦଶକର କଥା । ଆମେ ଦୁହେଁ ସେତେବେଳେ ଦୁଇଟି ବିରୋଧୀ ରାଜନୈତିକ ଶିବିରରେ; ସେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆଉ ମୁଁ ସମାଜବାଦୀ । ଦୁହେଁ ଯାକ କଲେଜ ଛାତ୍ର । 'ଆସନ୍ତାକାଲି'ରେ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଫଟୋଟି ଛପା ହୋଇଥିଲା; ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେପଡୁଛି, ହାତପାପୁଲି ଉପରେ ମୁହଁଭର ଦେଇ ବସିଥିବାର ଫଟୋ । ମୁଣ୍ଡର କେଶ ସବୁ ଠିଆଠିଆ, ଟାଆଁସା ଟାଆଁସା ।

ଠିକ୍ ଏମିତି ଭଙ୍ଗୀରେ ଗୋଟିଏ ଛବି ଛପାହେବା ଦେଖିଥିଲି ବଙ୍ଗଳାର ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ସୁକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର । ସେତେବେଳେ ସମାଜବାଦୀ ଶିବିରର ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ମନୋଜ ଦାସ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ସୁକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ । କେବଳ ପତ୍ରିକାରେ ମୁଦ୍ରିତ ଦୁଇଜଣ ସମକାଳୀନ କବିଙ୍କର ବସିବାର ଭଙ୍ଗୀରେ ନୁହେଁ, ମନୋଜବାବୁଙ୍କ 'ପ୍ରତିଧ୍ୱନି'ରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କବିତାଗୁଚ୍ଛରେ ମଧ୍ୟ ସୁକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କବିତାର ଭବଗତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କେହି କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

କିନ୍ତୁ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଲାପରେ ମଧ୍ୟ ମୋର ବୁଝିବାରେ ବିଳମ୍ବ ହୋଇନଥିଲା, ସେ ତତ୍ତ୍ୱର ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରକୃତରେ 'ହୃଦୟ'ର ମଣିଷ । ୧୯୫୮ ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳେ ସେ ଛାତ୍ରସଂଘ ଆଉ ମୁଁ ଛାତ୍ର ୟୁନିୟନର ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ ଭବରେ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ନିରେ ଝାସ ଦେଇଥିଲୁ । ରାଜନୈତିକ ମତ ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ନିକଟରୁ ଦେଖି ବୁଝିବାର ସମୟ ଆସିଲା । ମୁଁ ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ଦିଗନ୍ତ'ରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛି କି ନାହିଁ ମନେନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଓ ମୋ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଗଳ୍ପ ମାସିକ 'ମୌସୁମୀ'ରେ କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ଲେଖି ମୋ ମନରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଚମକ ଏଇଥିପାଇଁ—ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ କ୍ରମଶଃ

ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ମାର୍କସବାଦୀ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସୀମାରେଖାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନୂତନ ଏକ ମାନବିକ ଚେତନାରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ 'ମୌସୁମୀ'ରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କଠାରୁ 'ଆରଣ୍ୟକ' ଗଳ୍ପଟି ଆଣିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବାବୁଙ୍କ ବିରୋଧ ଯୋଗୁ ତାହା ତାଙ୍କୁ ମତେ ଫେରସ୍ତ ଦେବାକୁ ପଡିଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ଆରଣ୍ୟକ'ରେ ଏଭଳି ଏକ ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧାର ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା; ଯାହା ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା'ଠାରୁ ଆହୁରି ତୀବ୍ର, ଆହୁରି ଗଭୀର; ଯାହା ମୋ ମନକୁ ଅନେକ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା ।

ଈ

"ଜୀବନରେ ଉପରକୁ ଉଠିବା ଚକ୍ରଧାରୀଙ୍କର ଏକ ବିରଟ ସଉକ ହୋଇ ଆସିଛି । ପିଲାବେଳେ ଗଛ ଦେଖିଲେ ହିଁ ତହିଁରେ ଚଢିବାକୁ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ସେ ଉପରକୁ ଚଢ଼ି ଚଢ଼ି ଆଜି ନଗର-ବାପା ବୋଲଉଛନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଉଠିବାର ଶେଷ ନାହିଁ । ହଜାରେ ଜନତା ଆଗରେ ଆଜି ସେ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଉପରକୁ ଉଠିଛନ୍ତି ।

ଚକ୍ରଧାରୀ ଆହୁରି ଦୁଇ ପାହାଚ ଉପରକୁ ଉଠିଲେ । ଏଥର ସେ ଥରେ ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନେଇଲେ । ପୁଳା ପୁଳା ଅନ୍ଧକାର ଯେମିତି ଏକ ଅତିକାୟ ତୁଳାର ଅସୁରଭଳି ତାଙ୍କୁ କୋଳକରି ଟେଳିନେଇ ପଳାଇବାକୁ ଛକି ରହିଛି ! ନା, ଆଉ ଉପରକୁ ଯିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ତ ଠିକ୍ ବୋଲି ଏ ଯାଏ ପ୍ରମାଣ ହୋଇପାରୁନି । ମାନବିକତାର ଅବତାର ପଣ୍ଡିତ ପୁଣ୍ଡରୀକ ଇତ୍ୟାଦି କେହି କହୁ ନାହାନ୍ତି ଯେ ହନୁମାନ୍ ଜୀ ! ହେଲା । ଆଉ ଡ଼ିଆଁ ଡେଇଁ ଜରିବା ଦରକାର ନାହିଁ ।"

ମନେ ପଡୁଛି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ଚକ୍ରଧାରୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ଗଳ୍ପର ଏଇ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ?

ଆଧୁନିକ ଯଶଲୋଭୀ କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ମଣିଷର ଉପରକୁ ଉଠିବାର ଶେଷହୀନ ତୃଷ୍ଣାର ପ୍ରତୀକ ବାବା ଚକ୍ରଧାରୀ; ବିଦେଶାଗତ ହନୁମାନର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଡ଼ିଗ୍‌ବାଜି ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଉପରକୁ ଉଠୁଥିବାବେଳେ ଅତିକାୟ ତୁଳାର ଅସୁର ଭଳି ପୁଳା ପୁଳା ଅନ୍ଧକାର ଦେଖି ନେ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅସହାୟ ଆକୁଳତା ଆଉ ନିଃଶବ୍ଦ ଶୂନ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କରି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ମନୋଜବାବୁ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚିତ୍ର--ଯାହାର ବ୍ୟାପକତା, ଗଭୀରତା ଆକାଶ-ସମୁଦ୍ରଠାରୁ ଅଧିକ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା

ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥିତି କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟରୁ ସମ୍ଭୂତ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶୂନ୍ୟତା, ଯାହା ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି । ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନା ("Just as Society itself produces man as man; so is society produced by man") ସହିତ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଦର୍ଶନ (We have to return to the pursuit of an ancient secret-the ideal of the kingdom of God.")ର ସମନ୍ୱୟ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସହିତ ହୃଦୟର ପ୍ରେରଣାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' 'ବିଷ କନ୍ୟାର କାହାଣୀ'ର କଥାଶିଳ୍ପୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ 'ବାବା ଚକ୍ରଧାରୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ','ଓଟ' ଏବଂ 'ଅବୋଲକରା' ଭଳି ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାକୁ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ।

ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ, ମର୍ମଭେଦୀ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଣି ଦେଇଛି ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ । ଛଦ୍ମବେଶୀ ମଣିଷର ମୁହଁରୁ ଖସି ପଡ଼ିଛି ମୁଖା । ଯନ୍ତ୍ରଣା-କାତର ମଣିଷ ଆଖିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ନୂତନ ଜୀବନର ଦ୍ୟୁତି । ଗଳ୍ପ ଘଟଣା ହରାଇ ରୂପକ ହୋଇଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ସମକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋଜ ଦାସ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକାର କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ସର୍ବକାଳୀନତା ।



ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ : ଏକ ଆକଳନ

● ଡକ୍ଟର ତୀର୍ଥାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର

॥ ଏକ ॥

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପକଳାରେ ମନୋଜ ଦାସ (ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୪) ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ଛାତ୍ର ଜୀବନରୁ ବାମପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିବା ଏହି ବରେଣ୍ୟ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଜଣକ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କବି, ପତ୍ରିକା ସମ୍ପାଦକ,

ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ ସର୍ବୋପରି ଗାଳ୍ପିକ ଭବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଅରୁଣୋଦୟ କାଳରେ ଯଦିଓ ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବୀ ଚେତନା ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କୁ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଆସ୍ତିକ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ମାର୍କସବାଦର ନର-ସଂହାରକାମୀ ତଥା ସ୍ୱାର୍ଥପର ନିଟୋଳ ନଗ୍ନ ରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ସାରିବା ପରେ ଏବଂ ଇତିହାସରୁ ଏହାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରମାଣ ପାଇସାରିବା ପରେ ତାଙ୍କର ମୋହ ମୁକ୍ତିର ସମୟ ଆସିଯାଇଛି ଏବଂ ସେ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଅତିମାନସ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ କ୍ରମେ ନିଜ ଚେତନାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ସେଇ ଦିଗରେ ହିଁ ବିସ୍ତୃତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେ କେବଳ ମାତ୍ର ସାମୟିକ ଏବଂ ଆଂଶିକ ଏହା ତାଙ୍କର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ ଜୀବନର ଏକ ବୃହତ୍ତମ ଉପଲବ୍‌ଧିର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନରେ ହିଁ ନିଜକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟୋଜିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ତଥା ମହତ୍ତର ଚେତନାରେ ଜୀବସତ୍ତାକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ହିଁ କାଳକ୍ରମେ ତାଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ଅନନ୍ୟ ଅମୃତ-ଉପଲବ୍‌ଧି ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସମାହିତ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଶାର ଅମୃତବର୍ଷୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଉଚ୍ଚକିତ ହୋଇ ଉଠିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନ ଭିତରେ ଅହରହ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ଆସିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ବହୁଭବରେ ପ୍ରବାହିତ କରି ଆସିଅଛନ୍ତି ।

ଗଳ୍ପ ଜଗତକୁ ମନୋଜ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ସ୍ୱୀୟ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' (୧୯୪୮ ଖ୍ରୀ) ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚିତ ଏହି ଗଳ୍ପଟି ତାଙ୍କର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲା । ଏ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ବାରଗୋଟି ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏ ସମସ୍ତ ସଙ୍କଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' (୧୯୫୦), 'ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ' (୧୯୫୨), 'ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ' (୧୯୫୪), 'ଆରଣ୍ୟକ' (୧୯୬୦), 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି' (୧୯୬୬), 'କଥା ଓ କାହାଣୀ' (୧୯୭୧), 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' (୧୯୭୪), 'ଆବୁ ପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୫), 'ଧୂମ୍ରାଭଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୭), 'ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' (୧୯୮୩), 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୮୯) ଏବଂ 'ଅବୋଲକରା କାହାଣୀ' (୧୯୯୧ । ମନୋଜଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଏଣୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

ଜାଗତିକ ଜୀବନକୁ ଜାଣିବାରେ ମଣିଷର ବିଫଳତା ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ଅସହାୟତାହିଁ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ବିରୋଧ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଏହି ବିଦ୍ରୋହର ଫଳଶ୍ରୁତି ହୋଇଛି ଅନନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଏବଂ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆତ୍ମଦହନ । ମାତ୍ର ନିଜର ବ୍ୟଙ୍ଗାଶ୍ରୟୀ ବିନୋଦ ଶୈଳୀରେ ସେ ଏହି ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଚମତ୍କାର ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀ ପରମ୍ପରା, ଯାହା ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା, ସଂସ୍କୃତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଯାହା ସମୟକ୍ରମେ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା, ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପକଳା ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରଉଥିବାରୁ ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର କାହାଣୀ ଶୈଳୀରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିବା ଯାହା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କାହାଣୀର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭାଗ ମନୋଜ ତାହାକୁହିଁ ନିଜ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପର ଆଦି ଜନକ ଫକୀରମୋହନ ଏହି କାହାଣୀ ଶୈଳୀରେ ହିଁ ନିଜର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ଅନାଦୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଏହି ଶୈଳୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । କେବଳ ନିରୋଳ କାହାଣୀଧର୍ମିତା ନୁହେଁ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପକଳାର ଉନ୍ନତି ବିଭବମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ସେ ଓଡିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ନାଟକୀୟ ଆରମ୍ଭ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ କଥାନକକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଗତି କରାଇ ସେ ନିଜ ପ୍ରଭୂତ ସିଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରିଣତିରେ ଅନ୍ତହୀନ ଜିଜ୍ଞାସା ଯାହା ଗଳ୍ପକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଶେଷହୟ ହଇଲନା ଶେଷ' ପଂକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ ତାହା ମନୋଜଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ।

॥ ଦୁଇ ॥

ମନୋଜଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଜଗତର କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ବିସ୍ତୃତ କାନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର କେବଳ ବାହ୍ୟ ବିସ୍ତାର ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପସ୍ଥ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏକ ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଗତାନୁଗତିକ କଥାନକକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମଣିନାହାନ୍ତି । ସମସାମୟିକ

ରାଜନୀତିର ଅକଥନୀୟ ଅଧୋଗତି, ଅତୀତର ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଚକିତକ୍ଲାନ୍ତ ଅବସ୍ଥା, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭିତରେ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଦୟନୀୟ ଜୀବନଚିତ୍ର ଏବଂ ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ରୂଢ଼ିବଦ୍ଧ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ଜୀବନଧାରା— ଏହାକୁ ନିଜ ଗଳ୍ପର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ମନୋଜ ନିଜ ଗଳ୍ପକଳାର ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକ କରିଛନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ସପ୍ତମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ବହୁଭାବରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣ କଳା । ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' (୧୯୭୪), 'ଆବୁପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୫), 'ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୭), 'ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' (୧୯୮୩), 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' ୧୯୮୯) ଏବଂ 'ଅବୋଲକରା କାହାଣୀ' (୧୯୯୨), ଏହି ସଙ୍କଳନମାନଙ୍କରେ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଅଲୌକିକ ଉଦ୍ଭଟ କାହାଣୀମାନଙ୍କରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଧରଣର ଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ସେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ 'Fables and fantasies of Adults' ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ୧୯୭୯ ମସିହାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକଗଣ ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ତଥା କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ମନୋଜ ଦାସ ଇସପ୍, ସୁଇଫ୍ଟ, ଇ' କମିଙ୍ଗସ୍‌ଙ୍କ ଗଳ୍ପ କଥନ ଭଙ୍ଗୀରୁ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଗାଳ୍ପିକ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କଥାକାର ସୋମଦେବ ଓ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରୁ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ପାଲି ସାହିତ୍ୟର ଜାତକ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଅନୁସରଣ ମନୋଜ ନିଜ ଗଳ୍ପ-ମାନଙ୍କରେ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି (୧) । ମାତ୍ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ଗାଳ୍ପିକ ଯେ ଏହି କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ-ମାନଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଏହା ତାଙ୍କର କତିପୟ ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ସଙ୍କଳନର 'କିମ୍ଭୀରିଣୀ' ଗଳ୍ପକୁ ପ୍ରଥମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ଓ ଭାଗ୍ୟଦ୍ୱାରା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଏକ ନାରୀ ଜୀବନର କାରୁଣ୍ୟସମ୍ବାହୀ ଆବେଗ ସ୍ନାତ ଆଲେଖ୍ୟହିଁ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅତିଭୌତିକ ପରିବେଶ ଗଳ୍ପର ଆଖ୍ୟାନ

(୧) ଶତପଥୀ ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଜଗତ...ଗଳ୍ପ ଓ ଗାଳ୍ପିକ : ୧୯୮୬ ପୃ-୧୨୬ ।

ଭାଗକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି ମାତ୍ର ତିନିବର୍ଷ ବୟସରେ ପରିଣୟ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଏବଂ ଏହାର ଠିକ୍ ଦୁଇବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବୟସରେ ବୈଧବ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଥିବା ଏହି ଦୁଃଖିନୀ ଝିଅ ଜଣକ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ପରେ ଯୌବନାବସ୍ଥାରେ ନଦୀରେ ସ୍ନାନ କରୁଥିବା ବେଳେ କୁମ୍ଭୀର ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଅନ୍ତର୍ହିତା ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାର ଠିକ୍ ଦଶବର୍ଷ ପରେ ସେ ପୁନର୍ବାର ସେହି ଗ୍ରାମକୁ ଫେରି ଆସିଛି ଏକ ସଧବା ବେଶରେ ଏବଂ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଜଣାଇଛି ଯେ ସେ ଏହି ଦଶବର୍ଷକାଳ କୁମ୍ଭୀରଟି ସହିତ ଘର ସଂସାର କରିଥିଲା । ତାର ଏହି କାହାଣୀ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟା ଓ ଉଦ୍ଭଟ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଗ୍ରାମରେ ସେ ସମୟରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଜନୈକ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସେ କଥାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରିଗଲା ବେଳେ ତାଙ୍କ ମନଃସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ପତ୍ର ପ୍ରେରଣ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ କିମ୍ଭୀରିଣୀର ଗପଟି ଶୁଣିବା ସମୟରେ ସେ ଯେମିତି ଅନ୍ୟ ଏକ ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ରୂପାନ୍ତର ଏକ ବାସ୍ତବଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । କେବଳ ପଞ୍ଚକଥା ମଧ୍ୟରେ ଏ ଗପଟି ସୀମିତ ନୁହେଁ । ପିଲାଦିନୁ ବିବାହ କରି ବିଧବା ହୋଇଯାଇଥିବା ଅସହାୟା ନାରୀଟିର ଦଶବର୍ଷର ଗୋପନୀୟ ଜୀବନ ଇତିହାସ, ଯାହା ସମାଜ ତଥା ଜାତି ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତି ହୋଇପାରିନଥାନ୍ତା ତାକୁ ସେ ହିଁ କିମ୍ଭୀରିଣୀର ନିର୍ମୋକ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଘୃଣା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମ୍ବେଦନା ଏବଂ ବିସ୍ମୟମିଶ୍ରିତ ସମ୍ମାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି । କୌଣସି ରୁଢ଼ିଗ୍ରସ୍ତ ସାମାଜିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦାବୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ନାରୀଟି କିମ୍ଭୀରିଣୀର ମୁଖା ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ଓ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗଳ୍ପଟି ଉଦ୍ଭଟତା ବା ବାସ୍ତବତା କାହାକୁ ସଠିକ୍ ଭାବେ ରୂପାୟିତ ନକରି ଏକ ଅତିକଳ୍ପନାଜନିତ ଦୁର୍ବୋଧତା ମଧ୍ୟରେ ପରିସମାପ୍ତ ହୋଇଛି ।

'ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' ସଂକଳିତ 'ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ଗଳ୍ପ ତିନୋଟି ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ପରିକଳ୍ପନାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ । 'ଆକାଶ କଇଁଛ', 'ମୂର୍ଖଭୃତ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନ' ଏବଂ 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣଲୋଭୀ ପଥଗ୍ରସ୍ତ' ଏହି ତିନୋଟିଯାକ ଗଳ୍ପ ଗାଳ୍ପିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଲୋକକଥାମାନଙ୍କର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । 'ଆକାଶ କଇଁଛ' ଗଳ୍ପର ନାୟକ କମ୍ବୁଗ୍ରୀବ । ବିଷ୍ଣୁ-ଶର୍ମାଙ୍କ ମୂଳ କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ କମ୍ବୁଗ୍ରୀବର ସମସ୍ତ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ

ଅବସ୍ଥାକୁ କାହାଣୀର ପୃଷ୍ଠପୀଠିକାରେ ରଖିଦେଇ ଗାନ୍ଧିକ ତା ଦେହରେ ଚମତ୍କାର ଉତ୍କଣ୍ଠାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ନିଜ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ କେତେବେଳେ ବି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥିତିରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଅନନ୍ତ ଓ ଅପହଞ୍ଚ କଳ୍ପନା-ଲୋକର ସ୍ମୃତିରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଗାନ୍ଧିକଙ୍କ ଭାଷାରେ, ''ସରୋବର ଥିଲା ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଉପତ୍ୟକା ଥିଲା ସବୁଜ; କିନ୍ତୁ କମ୍ବୁଗ୍ରୀବକୁ ସେ ପରିବେଶ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ପାରୁନଥିଲା । ଦିଗନ୍ତପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ କରି ସେ ଛାଡ଼ୁଥିଲା ଦୀର୍ଘ ନିଃଶ୍ୱାସ । ଦୂରର ପର୍ବତ ଶ୍ରେଣୀ ସେପାରିସ୍ଥ ସରୋବରମାନ କେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛତର ଓ ଉପତ୍ୟକା-ମାନ କେତେ ସବୁଜତର ହୋଇନଥିବ । ସେ ବିହଙ୍ଗଟିଏ ନ ହୋଇ କଚ୍ଛପଟିଏ ହେତୁ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ଧିକ୍କାର କରେ । ସମୟ-ସମୟରେ କୂଳକୁ ଉଠିଯାଇ ସେ ମୃଦୁସମୀରଣରେ ବିଚରଣ କରୁଥାଏ ଓ କେତେବେଳେ ଲତାପତ୍ର ଦେହରୁ ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁଟିଏ ଗୋଟିଦିଏ ତ କେତେବେଳେ ଘାସଫୁଲଟିଏ ଚୋବାଇ ପକାଏ; କିନ୍ତୁ ଦୂରାନ୍ତରର ଅଜଣାକୁ ଜାଣିବାର ପିପାସା ସେଥିରେ ବଢ଼େ ସିନା କମେ ନାହିଁ ।'' 'ମୂର୍ଖ ଭୃତ୍ୟ' ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଗାନ୍ଧିକ ଏକ ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ ମାଙ୍କଡଠାରେ ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ମନଃସ୍ଥିତିର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ମାଙ୍କଡଟିଏ ଅଜ୍ଞତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ବେଳେ ବେଳେ ଅନେକ ଭୁଲ କରି ପକାଏ । ମାତ୍ର ଗାନ୍ଧିକ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଜାଣି ଜାଣି ମଣିଷ ବେଳେବେଳେ ଅନେକ ଭୁଲ ତ୍ରୁଟିକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରେ ଏବଂ ଏହାର ପରିଣତି ହୁଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦହନ । ତେଣୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଗାନ୍ଧିକ ମାଙ୍କଡ଼ ଭାବରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଗଳ୍ପ 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣ ଲୋଭୀ ପଥଚାରୀ' ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଲୋକପ୍ରିୟ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଥିରେ ଧନପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ମଣିଷର ବିକଳ ପରିଣତିର ଚିତ୍ର ଅତି ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ପ୍ରତୀକ ଓ ପୁରାବୃତ୍ତ ପରି ମନୋଜ୍ଞ ଏହି ସମସ୍ତ ଲୋକ-ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମାନବ ଚରିତ୍ରର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳ ଗଳ୍ପ ହେଉଛି 'କନ୍ୟାୟନ' । କୌଣସି ଏକ ରାଜ୍ୟର ଯୁବରାଜ ସେହି ରାଜ୍ୟର ଲୁଲୁର୍ଭ ପର୍ବତରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ଏକ କାଠୁରିଆ କନ୍ୟାର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜକୁମାରଙ୍କର ଏହି ଖେୟାଲକୁ ଅନୁଭବ କରି ରାଜାଙ୍କ ପିତୃ ହୃଦୟ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ସେ ସେହିଦିନଠାରୁ କନ୍ୟାକୁ ସମ୍ମାନ, ସମ୍ଭ୍ରମ ଓ ସୁବିଧା

ସୁଯୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । କନ୍ୟାର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇଁ ଅନେକ ଦାସଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମେଘ ଉଦୟ ହୋଇ-ଥିବାର ଦେଖିଲେ କନ୍ୟାଟି ମୟୂରମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଯେଉଁ ଲାସ୍ୟମୟ ନୃତ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିଲା ତାହା କାଳେ କନ୍ୟାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତି କ୍ଷତିକାରକ ହେବ ଏବଂ ସମ୍ମାନକୁ ତଳେ ପକାଇବ ଏଥିପାଇଁ ସେ ନିଜ ରାଜ୍ୟରୁ ସମସ୍ତ ମୟୂରମାନଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ରଜା କନ୍ୟାଟିର ବାମ ଆଖିପତା ଉପରେ ଥିବା ଅଦରକାରୀ ତିଳଚିହ୍ନ ଉଠାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ପାଟିରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବଡଦାନ୍ତଟିକୁ ଉଠାଇଦେଇ ସୁନାର ଦାନ୍ତଟିଏ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରି କୃତ୍ରିମ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡଟିଏ ଲଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । କିଛି ସମୟପରେ ସ୍ୱଭବ ସୁନ୍ଦରୀ କାଠୁରିଆ କନ୍ୟାଟି ଏକ କିମ୍ଭୂତ ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିମାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ସ୍ୱୟମ୍ବର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରଜାଙ୍କଦ୍ୱାରା ମହାଆଡ଼ମ୍ବରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । କନ୍ୟା ବରଣମାଳା ଧରି ରାଜକୁମାରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିବା ବାଟରେ ଅକସ୍ମାତ୍ ଯନ୍ତ୍ର ଅଚଳ ହୋଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ରାଜକୁମାର ନିଜର ଅଭିଳଷିତ ମନୋହାରିଣୀର ଏପରି ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ହୃଦ୍‌ଯନ୍ତ୍ର କ୍ରିୟା ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବା ହେତୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପର ଏହି କରୁଣ ପରିସମାପ୍ତିରେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଗାଳ୍ପିକ ମଣିଷର ଆବେଗକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ବିଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ହେଉଥିବା ଉନ୍ନତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ।

କେବଳ କାଠୁରିଆ କନ୍ୟାର ନିବାସ ସ୍ଥଳକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଲୁଲୁର୍ଭ ପର୍ବତ ବୋଲି କହିନାହାନ୍ତି । ଏହି 'ଲୁଲୁର୍ଭ' ଶବ୍ଦଟି ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଏକ ପ୍ରିୟ ଶବ୍ଦ । ସେ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବାବେଳେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବନ ଓ ପର୍ବତର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଗଲବେଳେ ତାହାକୁ ଲୁଲୁର୍ଭ ପର୍ବତ ଓ ଲୁଲୁର୍ଭ ଅରଣ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଓଡିଶାର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖାରେ ଏହି ଲୁଲୁର୍ଭ ନାମର ସତ୍ୟତାକୁ ନେଇ ଆଲୋଚକଗଣ ପ୍ରାୟ ସନ୍ଦେହରେ ପଡନ୍ତି । ଏହି କାଳ୍ପନିକ ନାମଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଅଲୌକିକ ଉଦ୍ଭଟ ଭବାବେଗ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଏହା ମନୋଜଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଅତି ସମର୍ଥକ ଭବରେ ନିଜର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କର୍ମକୁ ସମ୍ପାଦନ କରିଛି । 'କନ୍ୟାୟନ'କୁ ଛାଡିଦେଲେ ଏହି ନାମବାଚୀ ପର୍ବତ ବା ଅରଣ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ଯଥା 'ଲୁଲୁର୍ଭ ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପ୍ରହର' ଏବଂ 'ଲୁଲୁର୍ଭ ଅରଣ୍ୟର ଏକ ସମ୍ବାଦ'ରେ ଗାଳ୍ପିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲୋକକଥାର ଆବରଣ ଦେହରେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପଟି ପୁରାଣର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଧାରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଛାୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପର୍ବତ ତଳେ ଗୋପପୁରର ସମସ୍ତ ନରନାରୀ ଓ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଥିବା ବେଳେ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଡ଼ାକୁ ଡ଼ମରୁ ଲୁଲୁଭଁ ପର୍ବତକୁ କିଛିକାଳପାଇଁ ଟେକି ଧରିଛି ଯାହା ତଳେ ନିଜେ ଡମରୁ, ଅସାଧୁ ବ୍ୟବସାୟୀ, ଆୟକର ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ଓକିଲ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ପର୍ବତଟିକୁ ସମ୍ଭାଳି ନପାରିବା ହେତୁ ସମସ୍ତେ ସେହି ପର୍ବତ ତଳେ ରୁପିହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରାୟ ଘଟଣାକୁ ଗାଳ୍ପିକ କେବଳ ପରୀକାହାଣୀ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ଗଳ୍ପର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ସେ ତଥାକଥିତ ଅପଶାସନର ବିଲୟ ଜନିତ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଆଶାୟିତ ନୀରବ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜଙ୍କର 'ଆବୁପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପଟିରେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ଆବୁଟିପାଇଁ ଏକଦା ମିଷ୍ଟର ଶର୍ମା ବିଦେଶରେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି, ତାକୁହିଁ ନେଇ ଭାରତକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରି ସେ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ମା'ଙ୍କ ପରାମର୍ଶକ୍ରମେ ନିର୍ବାଚନରେ ବିଜୟଲାଭ କରି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅଧିକ ପଦପଦବୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ନହୋଇ ଗୁରୁଙ୍କର କୃପାପ୍ରାର୍ଥୀ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଗୁରୁଙ୍କ ଆଶିଷରୁ ତାଙ୍କ ଆବୁଟି କ୍ରମେ ଆରୋଗ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ତାଙ୍କର ତଥାପି ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଲୋଭ ସେଥିରୁ ଦୂରେଇ ରହିବାପାଇଁ ମା' ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଆବୁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ହିଁ ଆରୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ତାକୁ ଅସ୍ତ୍ରକରି ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ କରିବା ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ମା' ଆଶା ରଖନ୍ତି, "ତୋର ଏଇ ଆବୁ ମୁକ୍ତି ଭିତରେ ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଚି ସାରା ଜଗତ ଦିନେ ହୁଏତ ଆବୁତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତି ଓ ବ୍ୟବସାୟ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ ।" ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଆଖ୍ୟାନର ରସସଞ୍ଚାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଗାଳ୍ପିକ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପ ହେଉଛି 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର' । ଗଳ୍ପର କଥାନକ ହେଉଛି ନିଜ ରାଜ୍ୟପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଏକଦା ଜନୈକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିର୍ଜନ ବନ ପର୍ବତ ଅଞ୍ଚଳକୁ ପଳାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପର୍ବତ ଉପର ଦେଇ ଗତି କଲାବେଳେ ଏକ ପକ୍ଷୀ ଚମତ୍କାର ସୁସ୍ୱାଦୁ ଫଳଟିଏ ଖାଇବାର ତାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି । ସେ ପର୍ବତ ଉପରକୁ ଯାନ୍ତେ ପକ୍ଷୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ତରଭୁଜକୁ ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ପର୍ବତ ଉପରେ ତରଭୁଜ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ସେଠାରେ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେଠାରେ ଏକ ଜଟାଜୂଟଧାରୀ ଦିବ୍ୟ ବିଗ୍ରହ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଲୋକଟିର ଆତିଥେୟତା ତଥା ଭକ୍ତିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ତରଭୁଜର ପରିମାଣ ତଥା

ହୁଇଗୁଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଅଭିବଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷଟି କାଳକ୍ରମେ ମୋହ୍‌ର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗ ତରଭୁଜ ସେମାନଙ୍କୁ ନଦେଇ ନିଜ ଅଭବ-ଗ୍ରସ୍ତ ବନ୍ଧୁ-ବାନ୍ଧବଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଅତିକାୟ ତରଭୁଜକୁ ଅର୍ଥକରୀ ବ୍ୟବସାୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ନିଜ ପୁତ୍ର, କନ୍ୟା ଓ ପରିବାରର ଚିନ୍ତାରେ ବ୍ୟସ୍ତରହି ସେ ନିଜ ପ୍ରକୃତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଇଛି । ଯାହାଫଳରେ ଭଗବାନ ତା'ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଘଟଣାକ୍ରମେ ତା ବଂଶର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନେ ସେହି ତରଭୁଜ ଲତାକୁ ଛିଣ୍ଡାଇ ପକାଇଛନ୍ତି, ଫଳରେ ଅନ୍ନଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ନାନା ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ତରଭୁଜଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଉପାଦାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପଟିରେ ଗାଳ୍ପିକ ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରାଇଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁ ଜାତି ବା ସମାଜ ଅତୀତର ସଂସ୍କୃତି ତଥା ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ଗତି କରିବ ତାର ଅବସ୍ଥା ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ହେବ ।

'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ମଧ୍ୟ ମନୋଜଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ । ଶାନ୍ତ ଏବଂ ବିଜନତାପ୍ରିୟ ଏକ ରାଜକୁମାର କିପରି ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଶିକାର ହୋଇ ଶେଷରେ ବାଘ ପିଠିରେ ବସି ତା ଦ୍ୱାରାହିଁ ଇହଲୀଳା ସାଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି, ତାର ଏକ ଦୁଃଖଦ ଚିତ୍ର ଏହି ଗଳ୍ପରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସରଳ ଓ ନିର୍ଗ୍ରହ ଲୋକମାନଙ୍କର ଯେ ଏ ସମାଜର କୂଟନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ଏହା ଏ ଗଳ୍ପରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପ 'ରାଜକନ୍ୟା'ରେ ଗାଳ୍ପିକ ବିବାହ ପାଇଁ ରାଜକନ୍ୟାର ଅଜବ୍ ଇଚ୍ଛାର ଚିତ୍ର ଦେଇ ପ୍ରକାରନ୍ତରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ହିଁ ରୂପାୟିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋଜଙ୍କର ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପ ହେଉଛି 'ଭୂତୁଣୀ ଏକ ବିଦାୟ' । ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ସତ୍ୟର ମିଳତଣ୍ଟୂଳିତ ପରିବେଶରେ ଏହି ଗଳ୍ପର ଅଭିଷେକ ହୋଇଛି । ଶାନ୍ତି ଓ ସରଳତାକୁ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ଅତୀତରେ ବିଗ୍ରହ କରି ଆସିଥିବା ନିର୍ଗ୍ରହ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ଗ୍ରାମର ଏକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘରେ ଭୂତୁଣୀଟିଏ ରହିବାର ସମ୍ବାଦ ପାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାର କୃପାଦୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ତା ପାଇଁ ପିଠାପଣା ବଢ଼ାହୋଇଛି । ଏହିପରି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ବିପତ୍ତିକୁ ସେମାନେ ଅତି ପାଖରୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଏକଦା ସରକାରଙ୍କ ପୂର୍ତ୍ତ ଓ ଗୃହନିର୍ମାଣ ବିଭାଗ ଯେତେବେଳେ ଏହି ପୁରୁଣା ଘରକୁ ଭଙ୍ଗଦେବାକୁ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ଏହି ଭୂତୁଣୀ ଝିଅର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ବିଚଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ଗୁଣିଆକୁ ଡ଼କାଇ ତାକୁ ଦୂରରେ ଛାଡିଦେଇ ଆସିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରନ୍ତି, ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନଟି ଶେଷରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ।

ନାନା ପିଠାପଣା ଓ ଖାଦ୍ୟପେୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ କୋଠାଘର ଆଗରେ ଜମା ହୁଅନ୍ତି । ଗୁଣିଆଟିଏ ଆସି ତାର କର୍ମ ଆରମ୍ଭ କରେ । ଅନେକ ସମ୍ବୋଧନ ପରେ ଭୂତୁଣୀ ଝିଅଟି ନ ଆସିବାରୁ ଗୁଣିଆ ବାଧ ହୋଇ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘର ଭିତରକୁ ଯାଇ ତାକୁ କାନଧରି ବାହାରକୁ ଆଣିବାର ଅଭିନୟ କରେ ଓ ବହୁ ଦୂରର ତାଳଗଛରେ ଲୁହାକଣ୍ଟା ଦେଇ କିଳିଦିଏ । ଅଭିମାନରେ ଆଦୌ କୌଣସି ଆହାର ସ୍ପର୍ଶ କରିନଥିବା ଭୂତୁଣୀ ଝିଅର ଏହି ଦୁଃଖଦ ଅବସ୍ଥାରେ ଗ୍ରାମବାସୀଗଣ ଅଶ୍ରୁ ସମ୍ବରଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଶେଷରେ ଏକ ବଜ୍ରପାତରେ ତାଳଗଛଟି ମଧ୍ୟ ମରିଯାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ଏକ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଳ୍ପଟି ଏକ ଶୀତଳ ଆକ୍ରମଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ସରଳତା ତଥା ସ୍ନେହ ବତ୍ସଳତାର ଚିତ୍ର ଗାଳ୍ପିକ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ଜୀବନବାଦୀ କଥାକାର । ଜୀବନକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଭଲପାଇବା ଏବଂ ତାକୁ ଆପଣାର କରିନେବାହିଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଜୀବନାନୁଭବ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ତାକୁହିଁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଉଦ୍ଭଟତାର ଆବରଣରେ ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଜଗତରେ ଯେ ଏକ ବିସ୍ମୟଦୀପ୍ତ ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା ବା ସୋମଦେବଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆରବ୍ୟ ରଜନୀର କାହାଣୀମାଳା ଅଥବା ଜର୍ଜ ଅରୱେଲ ଯେ କେହି ତାଙ୍କର କଥାଗୁରୁ ହୁଅନ୍ତୁନା କାହିଁକି ଗଳ୍ପର ଉପସ୍ଥାପନା, ତା ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ସୁତୀବ୍ର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଶ୍ରଦ୍ଧାସିକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଭାରତର ଆତ୍ମାନୁସନ୍ଧାନ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପମାନେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ଆବରଣ ଭିତରେ ଯେ ଜୀବନର ତଥା ସୁସ୍ଥ ସହାବସ୍ଥାନର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମଣିଷର ଅନେକ ଅସହାୟ ଦିଗକୁ ଆଲୋକକୁ ଆଣି ତାର ମୂଲ୍ୟହୀନ ଆସ୍ଫାଳନକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି ଏହା ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ବାସ୍ତବତାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସଫଳ କଥାଶିଳ୍ପୀର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରି ପାରିଛି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗବିଧି

❀ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ

ସାହିତ୍ୟ ଭାବଧର୍ମୀ । ଜଗତ ଏବଂ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସମ୍ପର୍କର ନାମ ଭାବଧର୍ମ । ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଭାବଧର୍ମର କଥା କୁହେ । ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ଭେଦରେ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ । ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଧର୍ମକୁ ଦେଖାଇବାର କୌଶଳ ଭିନ୍ନ । ଗଦ୍ୟରେ ଏହି ଭାବଧର୍ମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରଯାଏ କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟରେ ଏହି ଭାବଧର୍ମର ସୂଚନା ଦିଆଯାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭାଗ । କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଏହା ପଦ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଡିବା ହେତୁ ପଦ୍ୟଧର୍ମ ହୋଇ ପଡ଼େ ତଥା ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟର ସୀମାରେଖା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ-ଉଠେ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପଦ୍ୟଧର୍ମିତାର ସନ୍ଧାନ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ କରଯାଇଅଛି ।

ପଦ୍ୟ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ଏଣୁ କବି ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ବିଗ୍ଭରବିମର୍ଶର ସାହାଯ୍ୟନେଇ ରଚନାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହୀ କରିପକାଏ ନାହିଁ; ବରଂ ନିଜକୁ ଏଥିରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତରଖି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଶଳରେ ଭାବରାଜ୍ୟର ସମ୍ପର୍କକୁ ଦର୍ଶାଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି କୌଶଳକୁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଉପମାନ ଏବଂ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଥିରେ ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କର ତୁଳନା କରଯାଇ ଥାଏ ଓ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରଯାଉଥାଏ । ସମ୍ପର୍କ ଭେଦରେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ବହୁବିଧ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପମା, ରୂପକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ମୁଖ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଉପମା କିମ୍ବା ରୂପକର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିହେବ । ଉପମା ଅଳଙ୍କାରରେ ଉପମାନ ଏବଂ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ, ରୂପକ ଅଳଙ୍କାରରେ ଏ ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତା କଳ୍ପନା କରଯାଏ ତଥା ପ୍ରତୀକରେ ଉପମାନକୁ ଉପମେୟ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରଯାଏ ।

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଭାଷାରେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ନାମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନେ କାବ୍ୟ ସାଧନାରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାନ୍ତି ତଥା କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗର ନୂଆ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ଯେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କେତେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ, ଯାହାକୁ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ରୂପଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ମାଧ୍ୟମ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ସେମାନେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ଭାବ ବହନକାରୀ କ୍ଷମତାକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରନ୍ତି ତଥା ଭାବପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଚିତ୍ର ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅଶରୀରୀ ତଥା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ଧରିରଖିବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଏପରି ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ଯାହା ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଧରି ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସୂଚନା ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ ତଥା ପାଠକର ହୃଦୟରେ ସେହି ଭାବନାର ସଞ୍ଚାର କରିପାରେ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ଏତିକି କହିହେବ ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି ନିହିତ ଥାଏ, ଯାହା ପାଠକ ହୃଦୟରେ କବିର ଭାବରାଜିକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରେ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ସୂଚନାଧର୍ମ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହେନାହିଁ । ଗଦ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ଏହାର ଚମତ୍‌କାରୀ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଶକ୍ତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଏହାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି ତଥା ପଦ୍ୟ ରଚନାପରି ଗଦ୍ୟ ରଚନାକୁ ସୂଚନାଧର୍ମୀ କରି ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ବସନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀରେ କାବ୍ୟ କାରିଗରୀ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ଶୋଭା ଧାରଣ କରେ ।

ଓଡିଆ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗକରି ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ପରୀକ୍ଷାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ

ନରଖି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଭବପ୍ରକାଶର ଆବଶ୍ୟକୀୟ କୌଶଳ ଭବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମରେ ଚଳେ । ତାହାର ଚଳିବାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦ ରହିଅଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ଛନ୍ଦର ତାଳ ଲୟ ଖୋଜେ, ସେହି ଛନ୍ଦ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଗ୍ଲେ ତଥା ସ୍ୱାଭବିକ କ୍ରମରେ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ବେଳେ ବେଳେ ଏ ସରଳ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମଣିଷଟି ନିଜକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର ବୋଲି ମନେକରେ ତଥା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ହୋଇ ଅନ୍ୟ-ମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଛନ୍ଦରେ ନାଚିବାକୁ ବାଧ୍ୟକରେ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱରମାନେ ବାହାରକୁ ବଡ଼ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ କଠୋର ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି ଛନ୍ଦରୁ ବାହାରି ଯାଇଥିବା ହେତୁ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦୁର୍ବଳତା ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପା କରିଦେବାରେ ଲଗେ । ପରିଶେଷରେ ଏପରି ସମୟ ଆସେ, ଯେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ଆବରଣଟି ଫାଟିଯାଏ ତଥା ସେମାନେ ନିର୍ମମ ଭବରେ ଅପଦସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ନିଜକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର ବୋଲି ଦାବୀ କରି ପରିଶେଷରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇ-ଥିବା ମଣିଷମାନେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଗଳ୍ପ ଗଜ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଛନ୍ଦ ପତନ ଗଳ୍ପଗୁଡିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏପରି ମଣିଷମାନଙ୍କର ଜଟିଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଘଟଣାସର୍ବସ୍ୱ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ କବି ପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ସେ ଏହି ଜଟିଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଗଳ୍ପ-ମାନଙ୍କରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥୂଳ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେ, ବରଂ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବୋଲି କହିହେବ ।

ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ଉପମାନ ଏବଂ ଉପମେୟର ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟର ଦୁଇଟି ଭଗ ରହିଅଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ସାଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା । କାହାଣୀ ଭଗ ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ । ସେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉପମେୟ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରି ଏମାନଙ୍କୁ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରନ୍ତି ତଥା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁ କରୁ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତା କଳ୍ପନା କରି ବସନ୍ତି । ଏଣୁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅଳଙ୍କାର ଶ୍ରେଣୀୟ । ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

"ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସମୁଦ୍ର କ୍ଷୁଧାତୁର । ବେଳେ ବେଳେ କ୍ଷୁଧାତୁର ସମୁଦ୍ର ନିଜର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଜନପଦ ଆଡକୁ ମାଡ଼ିଆସେ ଏବଂ କେତେ-

ବେଳେ ଗରବାସୀଙ୍କର ଗୃଷବାସ ଭୂମି, କେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରାସି ନେଇ ତାହାର କ୍ଷୁଧା ନିର୍ବାପନ କରେ । ସମୁଦ୍ରର ଏହି କ୍ରୂର ବ୍ୟବହାରରେ ମନୁଷ୍ୟ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ସମୁଦ୍ର ସହିତ ନିଜର ସଂପର୍କ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦିଏ ନାହିଁ, କାରଣ ସମୁଦ୍ର ବ୍ୟତୀତ ସେ ନିଜର ଜୀବନ କଳ୍ପନା କରିପାରେ ନାହିଁ । ବେଳେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ସମୁଦ୍ର ପ୍ରମାଣର କ୍ଷୁଧା ଜାଗିଉଠେ ତଥା ହିଂସ୍ରତାରେ ସେ ସମୁଦ୍ରକୁ ଟପିଯାଏ । ଏହି କ୍ଷୁଧିତ ମଣିଷର କ୍ରୂରତା ହେତୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ତାହାର ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ । ଶୁଭପରି ଯେଉଁମାନେ ମଣିଷମାନଙ୍କର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧାକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ ଏହି ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧାର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି ।'' 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ଗଳ୍ପରେ ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ମଣିଷର କ୍ଷୁଧାର ସ୍ୱରୂପ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଶିଷ୍ଟ । ଅହଙ୍କାର ପ୍ରମତ୍ତ ଏହି କ୍ଷୁଧାତୁର ମଣିଷଟିକୁ ଲେଖକ କେତେବେଳେ ବାଘ ରୂପରେ (ଗଳ୍ପ ବାଘ), କେତେବେଳେ ପଶ୍ଚ କାହାଣୀର ଦାନବ ରୂପରେ (ଗଳ୍ପ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଦାନବ) ଦେଖନ୍ତି । ଏପରି ମଣିଷମାନେ ନିଜର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ନାମରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ନିଜର ଦାସ ଭାବରେ ଖଟାଇ ସେମାନଙ୍କୁ କୂର୍ମ କରିଦିଅନ୍ତି ଅଥଚ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶରେ ସେମାନଙ୍କର ଅବଦାନକୁ ଥରେ ମାତ୍ର ସ୍ମରଣ କରି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ (ଜାଆଁଳା ଘାଇର କୂର୍ମ) । ନଦୀବନ୍ଧ ଯୋଜନାରେ ସେମାନଙ୍କର ଘରଦ୍ୱାର ବୁଡ଼ାଇ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବୋଲକରା କରି ପକାନ୍ତି, ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କର ଦୁଃଖକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ (ମଗ୍ନ ଉପତ୍ୟକା) । ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶରେ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିବା ଏହି ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କେତେବେଳେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର କୂର୍ମ ରୂପରେ ଅବା କେତେବେଳେ ଲୋକକଥାର ଅବୋଲକରା ରୂପରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅନୁକରଣ ସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷକୁ ମର୍କଟ ରୂପରେ (ଅପହୃତ ଟୋପୀର ରହସ୍ୟ), ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜାନ୍ତବତାକୁ କନ୍ୟା ରୂପରେ (କନ୍ୟା), ଦାନବ ରୂପରେ (ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଦାନବ), କ୍ଷୁଧାତୁର ମନୁଷ୍ୟକୁ ପଶୁ ରୂପରେ (ଆବିଷ୍କାର), ବଂଶ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଏବଂ ଗୌରବକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ବସିଥିବା ମଣିଷକୁ ଜଳି ଜଳି ନିଃଶେଷ ହୋଇଥିବା ମହମବତୀ ରୂପରେ ଦେଖନ୍ତି ।

ସେହିପରି ଲେଖକ ମନୁଷ୍ୟର ମର୍କଟତ୍ୱ ଉପରେ ମର୍କଟର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ ଆରୋପ କରି ''ମନୁଷ୍ୟ ମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ'' ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ତଥା ଅନୁକରଣ ସର୍ବସ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ମର୍କଟତ୍ୱର ଆରୋପ କରି ''ଅପହୃତ ଟୋପୀର ରହସ୍ୟ'', ବାହାରକୁ ନିରୀହ ବୋଲି ମନେ ହେଉଥିବା ଆତ୍ମସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷଠାରେ ଛାଗଳତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ''ବାବୁଲପୁରର ଷଣ୍ଢ'' ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ ସାମନ୍ତ ପ୍ରଥାଠାରେ ଶୃଙ୍ଖଳ

ପତ୍ରର ଆରୋପ କରି (ଶୃଙ୍ଖଳ ପତ୍ର) ଅହଙ୍କାରୀ ମଣିଷଠାରେ ଦାନ୍ତର ଆରୋପ କରି (ଦାନ୍ତ), ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଏଠାରେ ସେତୁର ଆରୋପ କରି (ଜହ୍ନ ରତିର ସେତୁ), ନାରୀର ସରଳତା ଏଠାରେ ଦେବୀତ୍ୱର ଆରୋପ କରି ('ସର୍ବ ଭୂତେଷୁ'), ସହନଶୀଳତା ଠାରେ ବୃକ୍ଷତ୍ୱର ଆରୋପ କରି (ବୃକ୍ଷ), କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଯେଉଁ ଉପମାନଟି ବାଛି ବସନ୍ତି, ବେଳେ ବେଳେ ଚରିତ୍ରମାନେ ତାହାର ଅନୁରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ବସନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏପରି ରଚନାରେ ଉପମେୟଟି ସ୍ୱୟଂ ଉପମାନରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ବିଲେଇ'କୁ ଉଦାହରଣ ଭବରେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇପାରେ । ବିଲେଇ ଏକ ଗୃହପାଳିତ ଜୀବ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୃହପାଳିତ ଜୀବଙ୍କ ଠାରୁ ତାହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା, ସେ ସର୍ବଦା ମନୁଷ୍ୟର ସାନ୍ନିଧ ଲୋଡେ । ନିଜର ବଂଶଲତାକୁ ଯଦି ଏ ବିଲେଇ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରଯାଏ, ତେବେ ତାହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଲେଇ ପରି ଅନୁସରଣ କରେ । ଏହି ମମତାରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମା' ନିଜ ବାପ-ଘରର ଶେଷ ସନ୍ତକ ବିଲେଇଟିଏ ପାଳନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଡେ଼ପୁଟୀ ଚାକିରିର ଗର୍ବରେ ପୁଅ ମହେନ୍ଦ୍ର ତାହାର ହେତୁ ବୁଝି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେହି ବିଲେଇଟିକୁ ଘରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ମା'ଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ସେ ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଇ ସେ ଯେତେବେଳେ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗବାସିନୀ ମା' ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିକୁ ଆସନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସ୍ନେହର ବିଲେଇଟି ମଧ୍ଯ ଆସେ । ଏଣୁ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ସେ ତଡ଼ି ଦେଇଥିବା ବିଲେଇକୁ ଖୋଜି ବସନ୍ତି । ଅବଶେଷରେ ନିଜର କ୍ରୂର କର୍ମର କ୍ଷତିପୂରଣ ବାବଦକୁ ବିଲେଇଟିଏ ହୋଇ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି । ସେହିପରି ସଦାନନ୍ଦ ନିଜ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କ୍ଷମ କୂର୍ମଟିଏ ସନ୍ଧାନ କରି ନିଜ ବଗିଚାର ପରିତ୍ୟକ୍ତ କୂଅଟିର ମମତାରେ ପଡ଼ି ଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ତାହା ଭିତରେ ସମାଧି ନିଅନ୍ତି (ଗଳ୍ପ କୂଅ) ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖକ ଯେଉଁ କୌଶଳରେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ତାହା ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ଏହିପରି । ପ୍ରଥମେ ଲେଖକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ତମ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଓ ଏହା ସହିତ ତାହା ଗଳ୍ପରେ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି ତଥା ତାହା ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଦାନ୍ତ' ଗଳ୍ପକୁ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇ ପାରେ । ରାୟ ସାହେବଙ୍କ ଦାନ୍ତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଦର୍ପ—ଏ ଦୁହେଁ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭବରେ ଜଡ଼ିତ । ପ୍ରଥମେ ଲେଖକ ତାଙ୍କର ଦର୍ପୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଯଥା ସେ କିପରି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ମିଶନ୍ତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କର ପିଲମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ଯ

ସେମାନଙ୍କର ସମବୟସ୍କ ପିଲାଙ୍କ ସହିତ ମିଶିବାକୁ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ, ବାହାରର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କର ଘର ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିବା ଭୟ କରି ଦରୁଆନ୍‌ଟିଏ ଫାଟକରେ ଜଗାଇ ଦିଅନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ବସ୍ତିର ସାଧାରଣ ପିଲାଟିଏ ରାୟ ସାହେବଙ୍କ ପିଲାମାନଙ୍କ ସହିତ ଖେଳିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଘରେ ପଶିଯାଏ ତଥା ରାୟ ସାହେବ ଦାନ୍ତରେ ଚୁଡ଼ୁଟ୍ କାମୁଡ଼ି ଠିଆ ହୋଇଥିବାର ଦେଖେ । ରାୟ ସାହେବ ପିଲାଟିକୁ ଏପରି ଭର୍ତ୍ସନା କରନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଦାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ କାମୁଡ଼ି ଦେବା ପାଇଁ ପିଲାଟିର ପଛେ ପଛେ ଦୌଡ଼ୁଥିବାର ସେ ଅନୁଭବ କରେ । ସମୟର ଘୂର୍ଣ୍ଣି ଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ତାଙ୍କର ଦର୍ପ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ, ସେ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଦର୍ପର ପ୍ରତୀକ ଦାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଝଡ଼ିଯାଏ । ସେହି ପିଲାଟି ପିଲାର ବାପ ହୋଇ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ ଯେ ରାୟ ସାହେବଙ୍କ ନକଲି ଦାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଟେବୁଲ ଉପରେ ଥୁଆ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାର ପୁଅ ରାୟ ସାହେବଙ୍କ ସହିତ ପେଣ୍ଡୁ ଖେଳୁଛି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ରାୟ ସାହେବଙ୍କର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକ କିଛି କୁହନ୍ତି ନାହିଁ, କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଦିଅନ୍ତି । ତେଣିକି ନକଲି ଦାନ୍ତହଳକ ରାୟସାହେବ ହୋଇ ସମସ୍ତ କଥା କହିଯାଏ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଲୋକକଥାର ଭୂତ ପ୍ରେତ, ଗନ୍ଧର୍ବ ଦାନବ ଓ କିମ୍ପୁରୁଷୀମାନେ ଅଛନ୍ତି, ପଶୁପକ୍ଷୀ କାହାଣୀ, ନୀତିକଥା ଓ ବହୁ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହର ଗର୍ବୀ ବାଘ, ଚତୁର ଶୃଗାଳ, ବେଗବାନ ଅଶ୍ୱ, ପ୍ରଜ୍ଞାବାନ ପକ୍ଷୀମାନେ ଅଛନ୍ତି, ପୁଣି ଲଜକୁଳୀ ଲଟା, କୁଅ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନେ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାଙ୍କଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଲେଖିକଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ନେଇ ସେ କେବଳ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବଡ ବିଚିତ୍ର । ଏହି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ସେ ମାଙ୍କଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ରହି-ଥାଏ । ଏଣୁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରି ସାଧାରଣ ସ୍ତରରୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାର କ୍ଷମତା ତାହାର ନଥାଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅସାଧାରଣ ହେବାର ସାଧାରଣ ସ୍ତରରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହେବାର ବାସନା ତାହା ଭିତରେ ଅହରହ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁ-ଥାଏ ଓ ତାହାକୁ ବିବ୍ରତ କରୁଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେ ଅସାଧାରଣତଃ ମଣିଷମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟାଚରଣକୁ ଅନୁକରଣ କରି ସଂସାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିଜକୁ ବଡ଼ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଏହି ଅନୁକରଣ

ବୃତ୍ତିରେ ମାଙ୍କଡ଼ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଧୂରନ୍ଧର । ଏହି ଅନୁକରଣସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ସେ ପାଠଗଂମ ମାଙ୍କଡ଼ର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବିଚାରରେ ଏପରି ମଣିଷମାନେ ମର୍କଟ ସଦୃଶ । ପ୍ରାଣୀ ଜଗତର ବିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମରେ ମାଙ୍କଡ଼ ମନୁଷ୍ୟର ନିକଟତର । ଶାରୀରିକ ଆକୃତିରେ ମନୁଷ୍ୟର ମାଙ୍କଡ ସହିତ ବହୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହି ଅଛି, କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ପରି ନିଜକୁ ଉନ୍ନତ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେ ମନୁଷ୍ୟର ଚାଲିଚଳଣିକୁ ଅନୁକରଣ କରେ । ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନେ ଉଭୟ ରୂପ ଗୁଣରେ ମର୍କଟ ସର୍ବସ୍ୱ । ସେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିପାରେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ସୃଷ୍ଟି ଛନ୍ଦ ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ୍ କରି ସାଧାରଣ ସ୍ତରରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିପାରେ ନାହିଁ । ସଂସାରର କର୍ଦ୍ଦମ ମଧ୍ୟରେ ଘାଣ୍ଟି ହେଉଥିବା ଏହି ମଣିଷଟି ଅହଂକାରୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ମଣିଷମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଲେଖକଙ୍କୁ ମାଙ୍କଡ଼ାମି ସଦୃଶ ମନେ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହି ତାହାକୁ ନଚଉଥିବା ଏହି ମାଙ୍କଡଟିକୁ କେତେବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକଟିତ, କେତେବେଳେ ଅର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରକଟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଗଳ୍ପ-ମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ମିଳିଥାଏ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡିକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହି ଯେ ଲେଖକ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏପରି ଭାବରେ ପରିଚାଳିତ କରନ୍ତି, ଯେଉଁଠି କେବଳ ଉପମାନ ଏବଂ ଉପମେୟର ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସୀମିତି ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ, ବରଂ ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା ଏକ ଭିନ୍ନଅର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ ତଥା ପ୍ରତୀକ ଭଳି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହି ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଉଭୟ ଉପମାନ ଏବଂ ଉପମେୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକରେ କେବଳ ଉପମାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହେ ତଥା ଏପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଉପମାନ ଉପମେୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ତେଣୁ ପାଠକକୁ ଉପମାନଟିକୁ ଦେଖି ଉପମେୟକୁ ଅନୁମାନ କରିବା ପାଇଁ ହୋଇଥାଏ । ମନୋଜ ଦାସ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପକୁ ସେ ପ୍ରତୀକରେ ମଧ୍ୟ ପରିଣତ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏପରି ରଚନାରେ ଉପମେୟ ଏବଂ ଉପମାନ ଉଭୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ ମଧ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ନଥାଏ । ଏହା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ପାଠକକୁ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି

କହିହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଅପହୃତ ଟୋପୀର ରହସ୍ୟ' ଏବଂ 'ବାଘ' ଗଳ୍ପକୁ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକ ମହାରଣା ବାବୁ ତଥା ଝାଣ୍ଟୁ ମାଙ୍କଡର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ତୁଳନା କରନ୍ତି । ମହାରଣା ବାବୁ ଅନୁକରଣ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ମାଙ୍କଡ ପରି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ତଥା ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ମହାରଣା ବାବୁ ଅନୁକରଣ ବୃତ୍ତିରେ ମାଙ୍କଡକୁ ତୁଚ୍ଛ କରିଦେବା କଥା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ମାଙ୍କଡର ସନ୍ଧାନ ନେବା ଏହି ଗଳ୍ପର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ଅଟେ । 'ବାଘ' ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକ ବାଘ ସହିତ ଅହଙ୍କାରୀ ମଣିଷକୁ ତୁଳନା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜର ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ନିମନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟ କିପରି ବାଘକୁ ହିଂସ୍ରତାରେ ବଳିଯାଇପାରେ, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଉଭୟ ଗଳ୍ପର ବକ୍ତବ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଗଳ୍ପର ଉପମେୟ ମହାରଣା ବାବୁ, ଚିଫ୍ ଇଞ୍ଜିନିୟର୍, ଡ଼େପୁଟୀ ଚିଫ୍ ଇଞ୍ଜିନିୟର୍, ଆଡ଼ମିନିଷ୍ଟ୍ରେଟିଭ୍ ଅଫିସର୍ ଇତ୍ୟାଦି ଉପମେୟଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ହୋଇଥାଏ ।

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚୟିତା ଭବରେ ସମ୍ମାନିତ । ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ଶୈଳୀ ସହିତ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଗଳ୍ପ ରଚନା ଶୈଳୀର ତୁଳନା କରଯାଇପାରେ । ଫକୀରମୋହନ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କଥା କୁହନ୍ତି, ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ନିଜର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ କରିପକାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକ ନିଜର ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ଅନୁରୂପ ଏକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ସହିତ ଏକ ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ତୁଳନା କରି ବସନ୍ତି ତଥା ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କେଉଁ କଥାଟି ଭଲ ଅତଏବ ଗ୍ରହଣ-ଯୋଗ୍ୟ; ପୁଣି କେଉଁ କଥାଟି ଭେଲ ଅତଏବ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି । ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସାକାରରୂପ ଦେଉ ଦେଉ କେଉଁଠି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଟି ସ୍ଥାନ, କାଳ ଏବଂ ପାତ୍ରର ଏକତା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି ତଥା ଏକ ଘଟଣା ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି (ଗଳ୍ପ-ପେଟେଣ୍ଟ୍ ମେଡ଼ିସିନ୍) ପୁଣି କେଉଁଠି ଗଳ୍ପ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି ଏକାଧିକ ଘଟଣା ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଅଛି (ଗଳ୍ପ-ବୀରେଇ ବିଶାଳ) । ଏକାଧିକ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ଫଳରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରି ମନୋଜ ଦାସ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ଅଙ୍କନ କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପର ତୁଳନା କରି ବସନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ କିମ୍ବା ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀମାନଙ୍କରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ ପରି ମନୋରମ ହୋଇପଡନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ମୋହ

ଡକ୍ଟର ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପ ପଲ୍ଲୀ ବା ଗ୍ରାମୀଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଶ୍ରାକରି ରଚିତ । ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ବେଶୀ ଭବରେ ଏହି ମାଟି ବା ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରବଣତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭବ ଓ ବିଷୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସହର ସଭ୍ୟତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମକାଳୀନତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପଲ୍ଲୀର ପ୍ରଚଳିତ ତଥା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନ ଭଷ୍ୟକୁ ସେ ନିଖୁଣ ଭବରେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତା କହିଲେ ତାହା ସ୍ଥାନୀୟ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭୂଗୋଳର ଅଙ୍ଗୀକାର କରେ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଏ ଆଞ୍ଚଳିକତା ଏକ ଭରତୀୟ ଆଞ୍ଚଳିକତା । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତା କେଉଁଠି ତା'ର ପୂର୍ବ ପରମ୍ପରା ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ରସରୂପ ନେଇ ଅଦ୍ୟାପି ବିଦ୍ୟମାନ ପୁଣି କେଉଁଠି ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ସଂକ୍ରମଣରେ ତାହା କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । କହିବାକୁ ଗଲେ ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭରତୀୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସହଜଲବ୍ଧ । ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକଗଣ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଏକ "ନିଖୁଣ ଭରତୀୟତା" ବା "ଭରତୀୟଜୀବନ ଚଳଣି"ର ନିବିଡ ପରିଚୟ ମିଳେ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ଚଳଣି, ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ପରମ୍ପରା କିମ୍ବା ମୋଟାମୋଟି କହିବାକୁ ଗଲେ ଗ୍ରାମୀଣତା ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଏତେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭବେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଯେ ପାଠକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ତା' ସହିତ ତୁଳନା କରିବାର ଅବକାଶ ପାଏ । ବିଗତ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ପଲ୍ଲୀର ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ସେଠି ଏକାନ୍ତ ସୁଲଭ । ଶ୍ରୀ ଦାସଂକ ପ୍ରକାଶିତ ଇଂରାଜୀ ବହିର ବିଦେଶୀ ପ୍ରକାଶକଂକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣଧର୍ମ, ବିଷୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଆବେଦନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ—"His work shows familiarity with every aspect of Indian village life and also with the effects of change on the federal society that was breaking up, and the predicament of people, formerly of some importance

caught up in the social upheavals involved in the making of new India." (୧) ଶ୍ରୀ ଦାସଂକ ଗଳ୍ପରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନ ସହିତ ଘଟଣାନୁରୂପ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ତହିଁରୁ ଅନେକ ହଜି ଯାଉଛନ୍ତି ଏବଂ ହଜିଯିବେ ମଧ୍ୟ । ଗାଳ୍ପିକ ସେହି ବିରଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବଡ ଯତ୍ନର ସହିତ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ଅନେକ ସ୍ନେହ ସଜଳ ଆବେଗ ଏବଂ ମିଥ୍ୟା ମଧୁର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ତାଂକ ଗଳ୍ପରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ରଚିତ "ଭୂତୁଣୀ ଏକ ବିଦାୟ" ଗଳ୍ପରୁ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟର କଥା ସୂଚିତ—'ଆଉ ଆମ ପରେ ଯେଉଁ ପିଲମାନେ ବଡ଼ ଥିଲେ, ସେମାନେ ଆମଠୁଁ ଥିଲେ ବହୁ ବିଷୟରେ ପୃଥକ୍ । ଆମ ପିଲବେଳର ଶିହରଣ ସଂପର୍କରେ ସେମାନେ ଥିଲେ ବିଲ୍‌କୁଲ୍ ଅଜ୍ଞ ?'

ଗ୍ରାମୀଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ସ୍ୱାଭବିକ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିତ୍ର ସହିତ ସମକାଳୀନ ଘଟଣା ଭବେ ଯୁଦ୍ଧ, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା—ତଦ୍‌ଜନିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପର ଏ ପ୍ରକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗ୍ଲୋଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ କେ.ଆର. ଶ୍ରୀନିବାସ ଆୟେଙ୍ଗରଙ୍କର ଉଦାହରଣ ଗର୍ଭିତ ମତାମତ ଉଦ୍ଧୃତିଯୋଗ୍ୟ । ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପାଠ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପାଠକମାନେ ଏ ଉଦାହରଣରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗଳ୍ପ, ତା'ର ଚରିତ୍ର ଓ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଠିକ୍ ଭବେ ଧରି ପାରିବେ । 'The background is rural India, the changing yet changeless Indian village or rather more quickly changing 'Our small town' Bhola-grandpa, the retired general valla, the elusive yet unbiquitous. Abolkara, the dying undying village tree, Kunja and his kite, the intriguing owl, the well beloved local ghost, the faded heroine of the local myth about the crocodile—bridegroom, the wound be murderer, the obsessed avenger...these and other uniquely realised persons and powers are, not of Orissa alone, but of rural India. Manoj's 'Our village' is thus by a feat of imaginative universalisation, the reader's village too and perhaps the 'global village' as well. (୨)

ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଳ୍ପର ଆବେଦନକୁ ସମାଲୋଚକ ବୃହତ୍ତର ବିଶ୍ୱ ଭୂଗୋଳର କାନ୍‌ଭସ ବୋଲି ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ଗ୍ରାମୀଣାତ

ଭାରତୀୟ ଗ୍ରାମୀଣତାକୁ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ତାହା ବିଶ୍ୱଭୂଗୋଳକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ଧରାପଡ଼େ ତା' ହେଉଛି ସାମନ୍ତବାଦର ଉଚ୍ଛେଦ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ସଂକ୍ରମଣ ତଥା ଭୋଟ ରାଜନୀତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ । କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଯାହା ପରିଲକ୍ଷିତ ତା'ହେଉଛି ଗ୍ରାମୀଣ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ଆବେଗ, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଆଦି ନିଜସ୍ୱବିଭବର ରୂପାୟନ । ଏହି ବିଭବ କେଉଁଠି ସଂରକ୍ଷିତ କେଉଁଠି ଅସ୍ତାୟମାନ । ଏଣୁ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେହେରା ବା ରସରୂପ ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରୁ ଅନୁଭୂତ । ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା କ୍ରମଶଃ ଗ୍ରାମର ଇତିହାସ ଓ ଭୂଗୋଳକୁ ଭିନ୍ନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତାର ନିଜସ୍ୱ ବିଭବ ଆଜି ବିସ୍ମୃତି ଆଡ଼କୁ ଧାବିତ । ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ସ୍ମୃତି ବିଜଡ଼ିତ ଗ୍ରାମର ସେଇ ବିଭବ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଗାଳ୍ପିକ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯେମିତି ଉତ୍ତର ପୁରୁଷଙ୍କ ପାଇଁ ସଂରକ୍ଷିତ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି — ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ଏହାହିଁ ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ପାଠକ କେତେକ ନିରୀହ, ନିଷ୍କପଟ, ତ୍ୟାଗୀ, ସ୍ନେହପ୍ରବଣ ବିରଳ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସାମ୍ନା କରେ । ଗ୍ରାମୀଣ ବିଶ୍ୱାସ ଓ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାରେ ଲେପିତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ତୁଚ୍ଛ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅସାଧାରଣ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଭୂତୁଣୀ, କିମ୍ବୀରିଣୀ ବିଷୟକ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ମାନବେତର ବସ୍ତୁ କେତୋଟିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପାହାଡ଼, ମନ୍ଦିର, ଜଳାଶୟ, ବୃକ୍ଷ, ପେଗ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ବାଦଦେଇ ଗ୍ରାମର ନିଜସ୍ୱତାକୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ଅନୁରାଗ, ସ୍ନେହ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, କୁସଂସ୍କାର-ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଆଦି ଭାବଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ରଞ୍ଜିତ । କୁଣ୍ଠିତତା ଓ ରୁକ୍ଷତା ଅନ୍ତରାଳରେ ହୃଦୟବତ୍ତାର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ ଗଳ୍ପ କେତୋଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ପ୍ରାୟତଃ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, କେତେକ ନିଟୋଳ ଭାବରେ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି ସମ୍ବଳିତ ବୋଲି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣରେ ଏବଂ ଆବେଦନରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ରଚନା ଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ୟ ଭାବାଶ୍ରୟୀ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ପରୋକ୍ଷ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କ୍ରମରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଅତୀତର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିବେଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ଯୋଗାଯୋଗ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଅତୀତ ସେଠାରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ତଥା ବର୍ତ୍ତମାନ ହୋଇ ଯାଇଛି ଅତୀତମୟ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପର

ପ୍ରାୟ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଉଣା ଅଧିକେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ବିଭବ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଅନେକଙ୍କ ଠାରେ ରହିଛି ଗ୍ରାମ୍ୟ-ସମସ୍ୟା-ସଙ୍କଟକର କଥା । ଗଳ୍ପ ଧାରର ବିକାଶ କ୍ୱଚିତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସମକାଳୀନ କଥାଶିଳ୍ପୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବୃହତ୍ତମ ଉପନ୍ୟାସର ଚାରିଗୋଟି ଖଣ୍ଡ 'ହିଡ ମାଟି', 'ଭଙ୍ଗା ହାଡ଼', 'ଘର ଡ଼ିହ' ଏଠି ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ 'କଳା ମାଟି' ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ସରସ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଠୁଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ସଂକ୍ରମଣକୁ ଆଧାର କରି ଗତିଶୀଳ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ଲୁହାର ମଣିଷ', 'ଆଜିର ମଣିଷ'ରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରାର କ୍ରମ-ବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହଜ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ପରି, ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବିକାଶ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ସହଜ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉତ୍ତର ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ କାଳରେ ରଚିତ ଓ ପରେ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗାଳ୍ପିକ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ' (୧୯୮୧) ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର କ୍ରମ ଅପସୃୟମାନ ବିଭବ ବା ନିଜସ୍ୱତାର ଏକ ଆବେଗଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଆତ୍ମଜୀବନୀ କଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ରଚିତ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ତଥା ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ବିଚାରାଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନିଜକୁ ନାୟକ କରି' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର କେତେକ ଗଳ୍ପ ଏଇ ପରିବେଷଣ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅନୁରୂପ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଗଠିତ । ଉତ୍ତର ସତୁରୀ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଗାଳ୍ପିକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମାନସିକତା ଓ ନିଜସ୍ୱ ବିଭବର ରୂପାୟନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ।

ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ କେନ୍ଦ୍ରିତ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କହିବାକୁ ଗଲେ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର କାହାଣୀ —ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିସିକ୍ତ । ବନ୍ୟା, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ପ୍ରଶାସନ, ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରିବାରର ଜୀବନ ଧାରା ଘଟଣା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଭାବେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ଜଡ଼ିତ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏହା ଭିତରେ ରହିଛି ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାତରତା । ମନେ ରଖାଇ ଦେବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ଗାଳ୍ପିକ ଏକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରିବାରରୁ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭିତ୍ତିକ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସହଜାତ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଗଳ୍ପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇତିହାସର ସାମଗ୍ରୀ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଏହି ଭାବଧାରାଶ୍ରୟୀ ଗଳ୍ପ ଭାବରେ 'ଚୁପ ସଇତାନ', 'କୁତୁରୀ ନାନୀ', 'ଜାଆଁଳା ଘାଇର କୂର୍ମ', 'ଏକ ଗ୍ରେରିର ବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ଆବିଷ୍କାର' (କଥା ଓ କାହାଣୀ) 'କିନ୍ନରୀଗିଣୀ', ଭୂତୁଣୀ : ଏକ ବିଦାୟ'

(ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର), 'ବୃକ୍ଷ' (ଆବୁପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ), 'ଶୃଙ୍ଖଳ ପତ୍ର' (ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ), 'ଅବୋଲକରା', 'ଭେଳା ଅଜା', 'ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ' (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି) ଆଦି ଆଲୋଚ୍ୟ ।

'ଚୁପ୍ ସଇତାନ' ଗଳ୍ପଟି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଏକ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଫଳନ ଏଇ ବିଶ୍ୱାସର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏକ ମିଥ୍ୟା ମଧୁର ଅବିଶ୍ୱାସ କଥାଟିଏ ଆରୋପିତ କଳ୍ପନା ବିଳାସରେ ଏତେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଉଠେ ଯେ ସେଠି ସତ୍ୟ ମହଳନା ପଡ଼ିଯାଏ, ହୃଦୟବତ୍ତା ହଜିଯାଏ । ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହେତୁ ଶାରୀରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ କଦାକାର ଦିଶୁଥିବା । ଏକଦା, ଖାନ୍‌ଦାନ୍ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟସଂପନ୍ନ ପରିବାରର ବିଶୁ ଦାସ ନିଜର ଧ୍ୱଂସମାନ ଘର, ଜୀବନଧାରା ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତଥିଲା ବେଳେ ଗ୍ରାମର ଜଣେ, ଦି' ଜଣଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ସେ ଅନିଷ୍ଟ ସାଧନ କରୁଥିବା ଚୁପ୍ ସଇତାନ ବା ଖଳ ଚରିତ୍ରଟି ବୋଲି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଯେ କୌଣସି ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଘଟଣ ଯଥା : କାହା ଗାଈ ପହ୍ନାରେ କ୍ଷୀର ନ ହେବା କି କାହାର ଦେହ ସୁସ୍ଥ ନ ହେବା, ଇଟା ଭଟି ନ ଜଳିବା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବିଶୁ ଦାସର କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ତର୍କଣା ଓ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ, ସହଯୋଗ ଓ ସ୍ନେହରେ ବଞ୍ଚିତଥିବା ବିଚରା ବିଶୁ ଦାସ ନିଜ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନାହିଁ । ଏମିତିକି ନିଜ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ହେବା କାଳରେ ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ି ପିଲାଟା ମନ୍ତ୍ର ନ ଜାଣିବା ଯୋଗୁଁ ପତ୍ନୀ ଓ ସନ୍ତାନର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ବୋଲି ଗ୍ରାମୀଣ ମାନସ ମନେକରିଛି । ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏହି କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅଜ୍ଞାନତା ଏତେ ମାରାତ୍ମକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି ଯେ ତା'ର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ଭିତରେ ନିରୁପାୟ ଘରେ ବିଳାପ କରି ବିଶୁ ଦାସ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ତା'ର ନିଷ୍ପାପତା ଓ ନିରପରାଧତ୍ୱର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମାନସରେ ଅନାବିଷ୍କୃତ ରହି ଯାଇଛି । କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର କୁହେଳି ଭିତରେ କଦାକାର ଚେହେରାର ବିଶୁ ଦାସଂକ ହୃଦୟବତ୍ତା, ନିଷ୍ପାପତାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ମିଳି ନାହିଁ । କଠୋର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ତୀବ୍ରତା ଭିତରେ ସତ୍ୟ ଏଠି ଅସହାୟ, ସହୃଦୟତା ଅପହଁଚ । ବିଶୁ ଦାସ ଚରିତ୍ରଟି ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସମ୍ବେଦନା ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱରୂପ ଏ ଗଳ୍ପରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଛି ।

'କୁତୁରୀ ନାନୀ' ଗଳ୍ପର କୁତୁରୀ ନାନୀ ଚରିତ୍ରଟି କମ୍ ଅସହାୟ ନୁହେଁ । ନିଜସ୍ୱ ପରିବେଶରେ ଅବହେଳିତା ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତା ଏ ଚରିତ୍ରଟି ଚେହେରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିମ୍ଭୂତ ଓ ଅସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା' ଭିତରର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଆବେଗ, ସ୍ନେହ ଓ

ମମତ୍ୱବୋଧର ଫଲ୍‌ଗୁ ରହିଛି ଅବାରିତ ଓ ଉନ୍ମୁଖ । ନିଜର ଅଜସ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ମଧୁର ମିଥ୍ୟାର ପ୍ରଲେପ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଅନ୍ତରର ସ୍ନେହର ଧାରକୁ ସେ ଅନାହତ ରଖିଛି । ଶୈଶବର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏ ଗଳ୍ପଟିରେ ଲେଖକର ବାଲ୍ୟକାଳର ନିଷ୍ପୃହ ନିଷ୍ପାପ ମନୋଭବକୁ ବାସ୍ତବତାର କରୁଣ ଦହନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଅବାରିତ ରହିଛି । ସେ ସ୍ୱାମୀ ଦ୍ୱାରା ନିତ୍ୟ ଅତ୍ୟାଚାରିତା ଓ ରୋଗଗ୍ରସ୍ତା ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ କୃତ୍ରିମତା କିମ୍ବା ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତାକୁ କବଳିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ତା ହୃଦୟତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନୁରାଗ ନିକଟରେ ବାସ୍ତବତା ଏକାନ୍ତ ମହଳତା ହୋଇ ପଡିଛି । କୁଟୁମ୍ବି ନାନୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ବିରଳ ଚରିତ୍ର ।

'ଜାଆଁଳା ଘାଇର କୂର୍ମି' ଗଳ୍ପର ନାୟକ କୂର୍ମିବୁଢ଼ା ଚରିତ୍ରଟି ମାନବିକ ତ୍ୟାଗ ଓ ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରୀତିର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନମୂନା । ଜାଆଁଳା ଘାଇ ଅଞ୍ଚଳର ବନ୍ୟା ପ୍ରପୀଡ଼ନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତା'ର ଆତ୍ମ ବଳିଦାନର କାହାଣୀ ଗଳ୍ପଟିରେ ରୂପାୟିତ । ଏ ଦାନରେ କୌଣସି ହିସାବ ନାହିଁ, ପ୍ରତିଦାନର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନାହିଁ, ମାଟି ଓ ମଣିଷକୁ ଭଲ ପାଇବାର ଯେଉଁ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଆନ୍ତରିକତା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତଭାବେ ଏକ ତୁଚ୍ଛ ନଗଣ୍ୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅନମନୀୟ ତ୍ୟାଗ ପ୍ରବଣତାରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିଛି ତାହା ଆମର ଆତଙ୍କ-ପୀଡ଼ିତ ହିସାବ ନିକାଶ କ୍ଳାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଉପହାସ କରେ । ଜଳ ପ୍ରବାହରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଆତ୍ମ ବଳିଦାନରେ ତ୍ୟାଗର ଅକୃତ୍ରିମ ମହିମା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି 'ରେବତୀ ପୁଅ ଅନନ୍ତା' ଗଳ୍ପର ଏହା ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍‌ଭାସନ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏ ବିରଳ ଗ୍ରାମୀଣ ଚରିତ୍ରକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଅନ୍ତରାଳରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମାଟି ଓ ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରୀତି ପ୍ରବଣ ମାନସିକତାର ରୂପାୟନ ଘଟିଛି ।

'ଏକ ଗ୍ରେରିର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ଏବଂ 'ଆବିଷ୍କାର' ଗଳ୍ପଦ୍ୱୟ ସମକାଳୀନ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ଆଶ୍ରା କରି ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନ । କୃଷିଜୀବୀ ଜୀବନଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ଗାଁ ପ୍ରକୃତିର କ୍ରୂର ଗ୍ରାସରେ କେବେକେବେ କବଳିତ ହୋଇପଡେ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ବନ୍ୟା, ମଡ଼କ ତା'ର ନିତ୍ୟ ସହଚର । କ୍ଷୁଧା ଆଜ ମାନବୀୟ ମମତା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବାସ୍ତବତା ଆଜ ବିବେକବୋଧର ସଂଘର୍ଷରେ ସନ୍ତୁଳିତ ମଣିଷର ଚେହେରା ବଡ ନିଖୁଣଭାବେ ଗଳ୍ପ ଦ୍ୱୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । କ୍ଷୁଧା ଓ ବାସ୍ତବତାର ଜିତାପଟ ସତ୍ତ୍ୱେ ମାନବିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହୃଦୟତା ତଥାପି ଅପ୍ରତିହତ ଭାବେ ଅକପଟ ରହିଛି—ଏଇ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ

ଗାନ୍ତିକ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହାହାକାର ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଗଳ୍ପର ଘଟଣା ଗତିଶୀଳ । 'ଏକ ଗ୍ରେରିର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ଗଳ୍ପରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ନିଷ୍ଠୁର ପଛଭୂମିରେ ବିବାହିତ କନ୍ୟା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପିତାଙ୍କ ଗୃହରୁ ଗ୍ରଉଳ ଗ୍ରେରି କରି ଆହତ ଅବସ୍ଥାରେ ଧରାପଡ଼ି ପିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ଦୃଶ୍ୟ ବଡ଼ ମର୍ମନ୍ତୁଦ । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭଷାରେ—'× × ମନେହୁଏ ସତେ ଯେମିତି ଅଲିଅଳି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଓଡ଼ିଶା, ଭଗ୍ୟ ବିଡମ୍ବନାରୁ ଅନ୍ନ ଗ୍ରେରି କରି ଧରା ପଡ଼ିଛି । ବିଗ୍ରରି ଆଉ ଗ୍ରହିଁ ପାରୁନାହିଁ । ବଡ ହତଭଗିନୀଟିଏ' । (୩) 'ଆବିଷ୍କାର' ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟ ପିତା ଓ ପୁତ୍ର । କ୍ଷୁଧା ସେଠାରେ ବିବେକବୋଧ ଓ ମମତ୍ୱବୋଧକୁ ଗ୍ରାସ କରି ଗ୍ରଲିଛି । ପିତା ଓ ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହିଂସ୍ର ଓ କୁତ୍ସିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ନରମ କୋମଳ ମୂଷା ଛୁଆ ହୋଇଛି ମଣିଷର ଆହାର । 'ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଚିତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆ ଆବେଦନରେ ବଳିଷ୍ଠ କରିନେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନୂଆ, ଠିକ୍ ଯେପରି ବସନ୍ତର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପୁରୁଣା ଗଛକୁ କିଶଳୟ ରାଗରେ ନୂଆ କରିଦେବାକୁ । ପ୍ରକୃତରେ ଶିଳ୍ପ ସାଫଲ୍ୟ ଆୟତ୍ତକୁ ନ ଆସିଲେ ଏପରି ଗଳ୍ପ ଲେଖି ହୁଏ ନାହିଁ । (୪) ଆଞ୍ଚଳିକତା ଏଠାରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି କିନ୍ତୁ ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ ।

'ବୃକ୍ଷ' ଗଳ୍ପଟି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ମାର୍ମିକ ପ୍ରତିଫଳନ । 'ଅବୋଲକରା' ଗଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ ମାଟି ସଂପ୍ରୀତି ଓ ମମତ୍ୱବୋଧର ବଳିଷ୍ଠ ପରିପ୍ରକାଶ । ପୂର୍ବରୁ ପାହାଡ଼, ମନ୍ଦିର, ବୃକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ବସ୍ତୁ ସକଳ ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନଭିତ୍ତିକ ଗଳ୍ପର ଉପାଦାନ ବା ଚରିତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏମାନେ ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁ ସକଳ ନୁହନ୍ତି; ପ୍ରକୃତି ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଅବିଭକ୍ତ ଅଂଶ ବା ସତ୍ତା ବିଶେଷ । 'ବୃକ୍ଷ' ଗଳ୍ପର ବୃକ୍ଷ ବହୁ ଭବ ଓ ଭିତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ବା ରୂପକଳ୍ପ । ଏହା ଏକ ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପବିତ୍ର ଓ ମହତ୍ତର ଚେତନାର ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭିତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଏକ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏକଦା ଆଦିମ ପ୍ରକୃତି, ବୃକ୍ଷ ଯାହାର ପ୍ରମୁଖ ଅଂଶ-ଐଶୀ ସତ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଭବେ ଗୃହୀତ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବୃକ୍ଷର ମହାତ୍ମ୍ୟ ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୂଚିତ । ବୃକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରାମୀଣ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଏହିପରି : ପୁରୁଷ ପୁରୁଷ ଧରି ମହାନ୍ ଆଶ୍ରୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ହେଉଛି ଏ ବୃକ୍ଷ ଯେଉଁ ଆଶ୍ରୟ ଦାନ ପଛରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନାହିଁ । ରହିଛି ଦମ୍ଭ ଓ ଆଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ, ଯାହା କାଳଜୟୀ । ଏହାର ଛାୟାତଳେ ଯେଉଁ ନ୍ୟାୟ ନିଶାପ ହୁଏ, ତାହା ଖାଲି ମାନବିକ ବିଗ୍ରର ପ୍ରସୂତ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏନା, ତାହା ପଛରେ ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ପବିତ୍ରତାର ସମର୍ଥନ ଥାଏ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବୃକ୍ଷ ଉପୁଡ଼ିଯିବା ଅର୍ଥ ଯେମିତି ସବୁକିଛି

ଗ୍ଲିଯିବ । ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ହୁଏନାହିଁ । ବୈଷୟିକ ବିକାଶ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ଅବବୋଧଟି ଅମଳିନ ରହେ । ବୃକ୍ଷଟି ବନ୍ୟାରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଉତ୍ତରେ ସେଇ ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଜନୈକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କାଳସୀ ଲାଗିବା ବ୍ୟାପାରରେ ପୁନଃ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସବୁ ସ୍ୱାଭବିକ ଓ ସହଜ ଭବରେ ଘଟି ଗ୍ଲିଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ମାନକତାର ସେଇ ଅମଳିନ ଓ ଚିରନ୍ତନ ଅନୁଭବଟି ଏତେ ସହଜରେ ମରିଯାଇ ପାରେନା କାଳିସୀ ଲାଗିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଉଚ୍ଚାରଣଟି ଏହିପରି : "ସହସ୍ର ବୃକ୍ଷ ହୋଇ ଜନ୍ମ ନେବି, ଏଣେତେଣେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ" । ଆଚମ୍ବିତେ ଗ୍ରାମବାସୀଏ ଶୁଣିଲେ ବିଦାୟୀ ବୃକ୍ଷର ବାଣୀ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମଗଳର ମୃତ୍ୟୁ' ଗଳ୍ପରେ ବୃକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଐତିହ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ।

'ଅବୋଲକର' ଗଳ୍ପର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିରୂପ "The submerged valley" । ପାହାଡ ଓ ମନ୍ଦିର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ସହ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିବିଡ ଭବେ ସଂପର୍କିତ । ଏହା ଗାଁର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ଏକଦା ପାହାଡ଼ ଓ ମନ୍ଦିର ସଂଲଗ୍ନ ସର୍ବୋପରି ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଭିଟାମାଟି- ଲେଖକଙ୍କର ଶୈଶବର "ନିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଅଥବା ଜନନୀ" ପରି ମନେ ହୋଇଥିବା ଗାଁ ଦେଶର ବୃହତ୍ତମ ଜଳସେଚନ ଯୋଜନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଡ୍ୟାମ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ବହୁ ବହୁ ପ୍ରତିବାଦ ଓ ଅଶ୍ରୁପାତ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷତିପୂରଣ ସହ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ଅନ୍ୟତ୍ର ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ଥିବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆବେଗ ଓ ମମତ୍ୱବୋଧର ମୂଳ୍ୟ ତୁଟିଯାଏ ନାହିଁ । ତା' ଲାଗି ବିସର୍ଜିତ ଅଶ୍ରୁ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ମୂଲ୍ୟବାନ ମନେହୁଏ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ବାସ କରୁଥିବା ପାଗଳୀ ପ୍ରାୟ ବୁଢ଼ୀର ପୁଅ ଅଧା ପାଗଳ ଅବୋଲକର ହୋଇଯାଏ ସେଇ ଆବେଗର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ଏକଦା ଡ୍ୟାମ୍‌ର ଜଳପତନ ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଖସିଯିବାର ସମ୍ବାଦ ପାଇ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ଗ୍ରାମବାସୀ ନୌକାଦ୍ୱାରା ମନ୍ଦିର ସଂଲଗ୍ନ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଳପତନ ବଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ସମସ୍ତେ ନୌକାରେ ଫେରି ଆସିଲାବେଳେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ସେଠି ଏକା ରହିଯାଏ ଅବୋଲକର । ସେ ପାଣି ଓ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ସବୁବେଳେ ରହିଆସୁଥିଲା ବୋଲି ଏକ ମିଥ୍ୟା କଳ୍ପନାକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭବେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାହାଡ଼ ଶୀର୍ଷରେ ଅବାଧ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ତାକୁ ପୁନଶ୍ଚ ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଏ ।

ଅବୋଲକର ଏକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଚରିତ୍ରଟିଏ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମମତ୍ୱବୋଧର ଏକ ଆବେଗାୟିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସତ୍ତାଭବେ ତା'ର ରୂପାନ୍ତର ସଂଘଟିତ । ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର

ନକଲେ ନହୁଏ । ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଗଲେ ଯେମିତି ଗ୍ରାମ୍ୟ ମମତାର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ— ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆବେଗତକ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନା ଯେମିତି ଅସହାୟ ଓ ଛେଉଣ୍ଡ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ଅବୋଲକରର ଉଦ୍ଧାର ପରେ ବାଲ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ଲେଖକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ମା'ଙ୍କ ମୁହଁ ଦିଶିଛି ଦେବୀ ଭଳି । ଅବୋଲକରକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିବା ପିତା ଲାଗିଛନ୍ତି ଅଧିକ ଉଦାର ଓ ମହନୀୟ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ମମତାର ମହନୀୟ ଆବେଗଟି ଲେଖକଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଏବଂ ତାହା ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଗଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେମିତି ଛିନ୍ନମୂଳ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଏହି ଅବବୋଧଟି ଗାନ୍ଧିକଙ୍କ ମାଟି ପ୍ରବଣତାର ବଳିଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛୟକ । ଲେଖକଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏହା ନିମ୍ନମତେ ରୂପାୟିତ : 'ବଙ୍ଗଳାର ଦିତଳରୁ ଧୂଆଁଳିଆ ହୋଇ ଦିଶୁଥାଏ । ଜଳାଶୟ ମଝିରେ କ୍ଷୁଦ୍ରମନ୍ଦିର ଚୂଡ଼ା ଓ ପାହାଡ଼-କାଳର କୁହେଳିରେ ଆଛନ୍ନ ଏକ ସ୍ମୃତି ଭଳି' ।

'ମା'ଙ୍କ କଥା—ସେ ଗାଲରେ ହାତ ଦେଇ ନିଶ୍ଚଳ ବସିଥିଲେ । ମୋ ଚେତନାରେ ସେଦିନ ମେଘାଛନ୍ନ ଆକାଶ ଓ ଉଦାସ ଜଳାଶୟ ସହ ତାଙ୍କ ଚେହେରା ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା' ।

'ମା' ଅବୋଲକରକୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଲାବେଳେ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଥିଲେ ଯେମିତି ସାକ୍ଷାତ୍ ଦେବୀ'' ।

'ଅବୋଲକର' ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକଙ୍କ ଚେତନାରେ ବାପ, ବୋଉ ଏବଂ ଅବୋଲକର କେବଳ ମନ୍ଦିର ପାହାଡ ସମୃଦ୍ଧ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସତ୍ତାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି; ଉଦାରତା, ମମତ୍ୱବୋଧ ଓ ଐତିହ୍ୟର ମହିମ୍ନ ପ୍ରତୀକ ଭବେ ସେମାନେ ଆକାଶ, ଧରିତ୍ରୀ ଓ ସ୍ୱୟଂ ଗ୍ରାମ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସ୍ମୃତିର ମୂଳ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନା ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଏଣୁ ଗ୍ରାମ ଏକ ସ୍ଥୂଳସ୍ଥାନ ବିଶେଷ ନୁହେଁ, ତାହା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାମ୍ପୃତିକ ଅବବୋଧର ଭିତ୍ତିରୂପରେ ଚେତନାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

'ଭୂତୁଣୀ : ଏକ ବିଦାୟ' ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ଆଶ୍ରିତ ତଥା 'କିନ୍ନୀରିଣୀ' ଘଟଣା ଚୟନରେ ମାନବେତର ଚରିତ୍ରକୁ ଆଶ୍ରାକରି ରଚିତ ଗଳ୍ପ । ଏହି ଗଳ୍ପଦ୍ୱୟ ଆପାତତଃ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଗ୍ରାମୀଣ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ଏକ ରଚନାତ୍ମକ ସ୍ନେହସଜଳ ଦିଗ ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ସେଠି କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗରେ ବାସ୍ତବତା ରଙ୍ଗୀନ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମୀକ୍ଷାରେ ସମୀକ୍ଷକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—'make behieve can be hygienic it may

enrich life, give significance to existence. (୫) ଅତିରଞ୍ଜନ ଓ ଅତିକଳ୍ପନା ସ୍ୱାଭାବିକତାର ହାତଧରି କାହାଣୀ ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି । ଗଳ୍ପର ଘଟଣାଚୟନ ବା ଆବେଦନ ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ ନାହିଁ; ବରଂ ଆବେଦନ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ମନେହୁଏ । 'ଭୂତୁଣୀ : ଏକ ବିଦାୟ' ଗଳ୍ପର ଭୂତୁଣୀ ଝିଅଟି ହୋଇ ଥାଇପାରେ ଏକ ପ୍ରେତାୟିତ ସ୍ଥିତି କିମ୍ବା ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏକ ଅବାସ୍ତବ ମିଥ୍ୟା ମଧୁର ପରିକଳ୍ପନା । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର ତା' ପ୍ରତି କନ୍ୟା ପ୍ରତିମ ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ଆବେଗ, ଏମିତିକି ସାନ ସାନ କିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରେମ ପ୍ରବଣତା ତାକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପାନ୍ତର ବା ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛି । ସେ ପରିଣତ ହୋଇଛି କନ୍ୟାର ସକଳ ପ୍ରକାର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ଗ୍ରାମର ଅରିଷ୍ଟ ଖଣ୍ଡନକାରୀ ମଙ୍ଗଳମୟୀ ସତ୍ତାଟିଏରେ । ଏଣୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ହେତୁ ରହିଥିବା ସ୍ଥାନରୁ ତା'ର ସ୍ଥାନାନ୍ତର କନ୍ୟା ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ବିଦାୟ ସୁଲଭ ଅଶ୍ରୁକରଣ, ମମତା ମେଦୁର ତଥା ବିଦାରକ । କୈଶୋରର ସ୍ମୃତି କଥନ କ୍ରମରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏ ଗଳ୍ପ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ।]

ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଏତେ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଯେ ତାହା ଏକ ତୁଚ୍ଛ ଘଟଣାକୁ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ ରୂପ ଦେଇପାରେ 'କିମ୍ବୀରିଣୀ' ଗଳ୍ପ ତା'ର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉଦାହରଣ । କିଶୋରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ହଜି ଯାଇଥିବା ଏକ ବୃଦ୍ଧା ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳ୍ପନାରେ ଏକ କିମ୍ବୀରିଣୀ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ହୁଏତ ତା'ର ସେ କଷ୍ଟଗ୍ରସ୍ତ ଅତୀତର କେଇ ବର୍ଷକୁ ଏକ ଚମତ୍‌କାର କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦେଇ ଆଲୋକିତ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା ବୃଦ୍ଧାକୁ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ମନେ ହୋଇ ଥାଇପାରେ । ଏମିତିହିଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସରେ ଅଜସ୍ର କଳ୍ପିତ କାହାଣୀ ଅଲୌକିକତା ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି ଦେବା ଭଳି ଉପାଦାନ ସେହି କଳ୍ପନା ବିଳାସ ପନ୍ଥରେ ପ୍ରଚୁର ଭାବେ ମହଜୁଦ୍ ଥାଏ । ଲେଖକଙ୍କ ଗ୍ରାମକୁ ଆସିଥିବା ସାହେବ ଜଣକ ଭୂତପ୍ରେତ ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଅନୁଭୂତିକୁ ଲେଖକ ଜରିଆରେ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉତାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବୃଦ୍ଧା ଜଣକଠୁଁ ଶୁଣନ୍ତି ତା' ନିଜର ଏକଦା କିମ୍ବୀରିଣୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ଅଦ୍‌ଭୁତ କାହାଣୀ ! ଯଦିଓ ଏହା ସେଇ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକର ବା ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ତା' ଅବହେଳିତ ଜୀବନରେ କେଇଖିଅ ଘଟଣାର ଏକ ମିଥ୍ୟା ମଧୁର ଗଳ୍ପାୟନ—ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପନ୍ନ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମୃଦ୍ଧ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଦେଶର ସାହେବ ଡ଼ଃ ବ୍ୟାଟଷ୍ଟେନଙ୍କୁ ଶିହରିତ କରିଛି । ଅଜବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବ ତଥା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ

ମନେ ହୋଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳ୍ପନାର ମଧୁର କଳ୍ପଲୋକରେ ବିଚରଣ କରି ସେଇ ସମୟତକ ପାଇଁ ସେ ବି ଯେମିତି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ପୀଡ଼ିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଣିଷ ଭୂତକୁ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । କାରଣ ତା ମୂଳରେ ଥାଏ ତଥାକଥିତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ କୃତ୍ରିମତାର ପୀଡନ । ଏ ପ୍ରକାର କଳ୍ପନାର ଅଜବ ସ୍ୱରୂପ ଏଣୁ ଏକ ସମ୍ମୋହନ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସର ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ରଚନାତ୍ମକ ଦିଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ରୂପ ପାଇଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପ ଭାବବସ୍ତୁ ଓ ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିରଳ, ପଟାନ୍ତରହୀନ ।

'ଶୃଙ୍ଖଳ ପତ୍ର' ଗଳ୍ପଟି ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ସାମନ୍ତବାଦୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ଭାବ ଓ ପରିବେଶ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଆଧାରିତ । ଗଳ୍ପଟିର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିରୂପ 'The Owl' ବା ପେଚା । ଗ୍ରାମ ମନ୍ଦିରର ପେଚା ଐଶୀ ସତ୍ତାର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ବହୁ ପେଚାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଆବିର୍ଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ଯେପରି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରହି ଆସିଥିବା ଏକମାତ୍ର ପେଚା । ଗଳ୍ପ ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପେଚା ଯେମିତି କାଳର ପ୍ରତୀକ । ସେ ପେଚାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ଅସମ୍ମାନ କରିବା ଅର୍ଥ ନିଜର ଅମଙ୍ଗଳକୁ ଡ଼ାକି ଆଣିବା । କୌଣସି ଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ସ୍କୁଲ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ପୁଅ ଘରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସର ତାହା ପେଚାକୁ ଖତେଇ ହେବା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଜମିଦାରଙ୍କ ପୁଅ ବନ୍ଧୁକ ଦ୍ୱାରା ପେଚାକୁ ମାରିବା ଅର୍ଥ ନିଜର ଅଶୁଭ ଓ ଅମଙ୍ଗଳକୁ ଡ଼ାକି ଆଣିବା ବୋଲି ଗ୍ରାମ୍ୟ ମାନସ କଳ୍ପନା କରିଛି । ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସଭିଏଁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ହୁଟ୍‌ହୁଟ୍ ଶବ୍ଦ ପୂର୍ବପରି ଶୁଣାଯାଏ । ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ସାମନ୍ତବାଦୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ଏ ଗଳ୍ପଟି ହଜି ଯାଉଥିବା ତଥାକଥିତ ଗ୍ରାମୀଣ ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ । ଏ ବିଶ୍ୱାସ ବୋଧଟି ଭଲ କି ମନ୍ଦ ସେ ସଂପର୍କରେ ଗାଳ୍ପିକ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ବାଢ଼ି ନାହାନ୍ତି ।

'ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ' ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଗଳ୍ପ । ଦୁଇ ଗୋଟି ଚରିତ୍ରର ଅବ-ମାଳାକ୍ରମେ ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଘଟଣାକୁ ଆଶ୍ରା କରି ଗଳ୍ପଟି ରଚିତ । 'କିମ୍ବୀରିଣୀ' ପରି ସେଠି ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଗ୍ରାମ ବିଶ୍ୱାସର ଅଲୌକିକ ଓ ଅତିରଞ୍ଜିତ କାହାଣୀ । 'ଭେଳା ଅଜା' ଗଳ୍ପଟି ଏକ ବିରଳ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ଶୈଶବର ସ୍ମୃତି-ସ୍ମରଣ ଭିତ୍ତିରେ ଲିଖିତ । ଆଲୋଚନା

ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିବା କେତେକ ଗଳ୍ପ ରହିଛି ଯେଉଁଠି ଗ୍ରାମୀଣ ବିଭବ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ମୀ, 'ଘୁଡ଼ି' ଗଳ୍ପର କୁଞ୍ଜ, 'ଡାହାଣୀ ଆଳୁଅ' ଗଳ୍ପର ହାବୁ—ଏମାନଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ବିଳାସ ଓ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଗ୍ରାମୀଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରୂପ ପାଇଛି । ଗ୍ରାମ ବିଶ୍ୱାସର ନିଶ୍ଛଳ କମନୀୟତା ଓ ନିଷ୍କପଟତାର ମୂଲ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱର ପୃଥିବୀ ହୁଏତ ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଦିଅଁଙ୍କ ସହ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର ହୁଏ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । କୁଞ୍ଜର ଘୁଡ଼ିମୟ ହେବାର ଅସୀମ ଆକାଂକ୍ଷା ପରାହତ ହୁଏ । ବାବୁ ଚରିତ୍ରଟି କୁତ୍ସିତ ଚେହେରା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ମହିମ୍ନ ଦିଶେ ।

ଏ ସବୁ ଗଳ୍ପ ଭିନ୍ନ ସମୟ ଓ ପରିବେଶର ବିବିଧତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କ ଚଳଣି, ଆଦବ କାଇଦା, ନ୍ୟାୟ-ନିଶାପ, ରୁଚି ବିଶ୍ୱାସ, ସଂସ୍କାର-କୁସଂସ୍କାର, ଭ୍ରାନ୍ତି-ତନ୍ମୟତା, କଳ୍ପନା-ସୃଜନଧର୍ମ ଇତ୍ୟାଦିର ପରିପ୍ରକାଶ କେତେକ ଗଳ୍ପ ପରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନ ଧାରାର କ୍ରମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱରୂପ ରଚିତ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱରୂପ ଭିତ୍ତିକ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରୁ ମିଳିପାରିବ ।

କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ପିଲାଦିନର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଭିତ୍ତିରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବାରୁ ସେଇ ପଦ୍ଧତିଟି ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ଆବେଗମୟ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛି । ନିଜକୁ ଚରିତ୍ରଟିଏ କରି ନେଇଥିବାରୁ ଗଳ୍ପ ପରିବେଷଣ ଅଧିକ ସହଜ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଉ ଥରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଅତୀତ ସେଠାରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ହୋଇ ଉଠିଛି ଅତୀତମୟ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରା ସଂପୃକ୍ତ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁଭବ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଅନୁଭବର ସମଧର୍ମୀ ହୋଇପାରେ—ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ଏହାହିଁ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ମୋଟା ମୋଟି କହିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ରହିଛି ଗ୍ରାମ୍ୟ-ମାନସର କ୍ରମ ବିଲୁପ୍ତ ମାନ ନିଶ୍ଛଳ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା, ଅକପଟ ସ୍ନେହ, ସରଳ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଂପ୍ରୀତି ତଥା ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ଯୋଗ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ପିଷ୍ଟ ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କ ସହଜ ଓ ଅକପଟ ଜୀବନଧାରା । ପୁଣି ଭାରତ ବର୍ଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ତଥା ସାମନ୍ତବାଦର ଉଚ୍ଛେଦ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର କ୍ରମ-ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନ ଧାରା । ଗ୍ରାମୀଣ ମାନସର ଏହି ସବୁ ହଜିଯାଉଥିବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବିଭବର

ସ୍ୱାଭବିକ ବାସ୍ତବ ଓ ଆବେଗପ୍ରବଣ ଦିଗକୁ କଳାର ଅପୂର୍ବ କାରିଗରି ମଧ୍ୟରେ ଗାଳ୍ପିକ ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସୁଷମା ଓ ବିଭବର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଚିତ୍ରଶାଳା । ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଭାରତୀୟତା (Indianness)ର ଏହା ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ।

ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ମୋହ ଅନ୍ତରାଳରେ କଥାଶିଳ୍ପୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ମାଟି-ପ୍ରବଣତା, ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନତା ତଥା ସହୃଦୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଗ୍ରାହକତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏଇ ଭାବାଶ୍ରୟୀ ଗଳ୍ପମାନେ ହୁଏତ କିଛି ବର୍ଷ ପରେ କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ଗଣ-ମାନସର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବହନ କରନ୍ତି । ସେଇ ଭାରତୀୟତାର ନିଜସ୍ୱ ବିଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ସ୍ଥାନିକ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭୂଗୋଳ ଏକ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ।

ସହାୟକ ସୂଚୀ :

(୧) Dick Batstone—Introduction—The submerged valley and other stories—1985 ।

(୨) Stories of Rural India—The Hindu—26 August, 1986 ।

(୩) ଓ (୪) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର୍ୟମାନ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ : ୧୯୭୨—ଦାଶରଥି ଦାସ - ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ ୧୯୭୫ ।

(୫) Short stories of Manoj Das : A brief critical study—Sarat Ch. Parida—Triveni—Dec, 1973 ।



ମୁଖା, ମଣିଷ ଓ ମନୋଜ ଦାସ

କଇଳାସ ପଟ୍ଟନାୟକ

ପ୍ରଚଳିତ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜୀବନ-ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସ୍ୱରୂପ ସଚେତନ ପାଠକ ପାଖରେ ଅନବହିତ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ସମସାମୟିକ ଚିତ୍ରଣରେ ଗାଳ୍ପିକ-ମାନଙ୍କ ସାଫଲ୍ୟ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ଜୀବନକୁ ସାମାଜିକ-ରାଜନୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି କେହି ଏହାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ବେଳେ କେହି ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ-ପୁଟରେ ଜୀବନକୁ ସୁଶୋଭିତ କରି ଗଳ୍ପ ଲେଖେ । ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ବହୁମୁଖୀନତାକୁ ମୁଖ୍ୟ କଥା ଉପାଦାନ କରିଚନ୍ତି, ଜୀବନ ସତ୍ୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମାଧମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଚନ୍ତି, ସେ ମନୋଜ ଦାସ (୧୯୩୪) । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗଟି ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ରହସ୍ୟମୟତା ଓ ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ଗୋପନୀୟତାକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । ଗଳ୍ପ ପାଠ ମାତ୍ରେ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ସତ୍ୟ ହୁଏ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱରୂପକୁ ବିଗ୍ରହ କରଯାଇପାରେ, ଯାହା ଚତୁର୍ବିଧ ରୂପରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ମଣିଷର ତୀବ୍ର ଆତ୍ମଶ୍ଲାଘା, ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା କିମ୍ବା ଅହଂବୋଧ ଏହାଙ୍କର ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରାଥମିକ ଭାବେ ଗଳ୍ପର ଗତିରେ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ପରିସମାପ୍ତିରେ ସକଳ ଶ୍ଲାଘା ବା ଅହଂ ହୁଏ ଖର୍ବିତ । ଚଟିଘରର ସେ ଗୃହସ୍ୱାମୀର ସମସ୍ତ ଟାଣ ପଣକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପରାଭୂତ କରି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟି, 'ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ' ନିଜର ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମିତ ପୁତ୍ର ବାବଦ ସମସ୍ତ ପାଉଣା ଚୁକ୍ତି କରି ଦେଇଚି । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଦୟନୀୟଭାବେ ପରାଜୟ ବରଣ କରିଚି ଚଟିଘରର ଗୃହସ୍ୱାମୀ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁରାକାଂକ୍ଷା, ଅସାଧୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିପରି ସଙ୍କଟ ଆଣିଚି ତାହା ପ୍ରକାଶ କରେ 'ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର' କିମ୍ବା 'ଲୁଲୁର୍ଗ ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପ୍ରହର' । ନିର୍ବାହ ପୁତ୍ରକୁ ଆପଣା ଅହଂକାରର ସମ୍ମୁଖରେ ଅକାତରେ ବଳିଦେଇ 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ'ର ରଜା ଯେପରି ନିଜର ବୋଧ-ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଚନ୍ତି, ସେପରି ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇଚନ୍ତି ତରଭୁଜ ଆହାଶ୍ୱ ପର୍ବତବାସୀଗଣ 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର' କରି । ଆପଣାର ଶ୍ଲାଘା

ଯୋଗୁଁ, ଅହଂକାର ଯୋଗୁଁ ଉଭୟ ଗଳ୍ପର ପରିଣତିରେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବିଧ୍ୱଂସନର କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ । 'ଆବୁପୁରୁଷ' ମି. ଶର୍ମା ଭିତରର ଆବୁଜନିତ ଭୟକାଂକ୍ଷା କି ଚମତ୍କାର ଭବେ ଏକ ଅଭବିତ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ଲୀନ ନ ହୋଇଚି ! ମଣିଷ ଉକ୍ତ ଅହଂ, ଆକାଂକ୍ଷା ଗଭୀରତା ଓ ଆତ୍ମ ପ୍ରଶଂସାର ଆବରଣରେ ରହି ସାଜିଚି କୂପମଣ୍ଡୂକ । ତା ଆଖିରେ ସେ ନିଜେ, ତାର ବୋଧ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହାହିଁ ତାକୁ କରିଚି 'ଦର୍ଦ୍ଦୁର' । ଆପଣାର ସୀମା ଚିହ୍ନି ନ ପାରିବାର, ନିଜ ସ୍ଥାନ ନିଜେ ନିରୂପଣ ନ କରି ପାରିବାର କାରଣରୁ ତା ପାଖକୁ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ବିଫଳତା ସମୂହ ଆସୁଚି, ସେ ଯେପରି ଭବେ ଦର୍ପହୀନ ହେଉଚି ତାହା କେବଳ ଉଦ୍‌ଭସିତ କରୁନି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ସାରଶୂନ୍ୟତାକୁ. ଗୋଟିଏ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଦେଉଚି ଇଙ୍ଗିତ ।

ଏପରି ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଆସନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ନିଜ ପାଖରେ ନିଜେ ଅଜ୍ଞାତ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା, ଧାରଣା ଓ ବୋଧ ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ । ସେମାନେ ଦର୍ଦ୍ଦୁର ପ୍ରାୟ ଆପଣାକୁ ଦୟନୀୟ, ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କରି ନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଏମାନଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭବ, ଆଚରଣଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଶେଷ ଭବରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଚି ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ । ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଚି କେତେବେଳେ ନିୟତି ତ କେତେବେଳେ କର୍ମ । ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ଏମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡନ୍ତି । ଏଇ ଅସହାୟତା ଭିତରେ ମୁକୁଳି ଉଠେ ଜୀବନର ନୂଆ ରହସ୍ୟ, ପଢ଼ି ହୋଇଯାଏ ବ୍ୟକ୍ତିମନର ମାନଚିତ୍ର, ମଣିଷ ଅନୁଭବ କରେ ନିଜକୁ ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କ ଭବେ । 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ଗଳ୍ପର ଶୁଭ, କିମ୍ବା 'ବିଷ-କନ୍ୟା' ଗଳ୍ପର ହୀରା ଭିତରର ଅସହାୟତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇପାରେ 'ଏକ ଗ୍ରେରିର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଅନୁ କିମ୍ବା ଚକୁଳି ଜେନାର 'ଆବିଷ୍କାର' ମଧ୍ୟରେ । କାହିଁକି ଏପରି ପାରିସ୍ଥିତିକ ଅସହାୟତାରେ ସଙ୍କୁଚିଯାଏ ମଣିଷ ? କାହିଁକି ତାର ମ୍ଳାନ ହୁଏ ବୁଦ୍ଧି, କାହିଁକି ସେ ଘଟଣା ତରଙ୍ଗରେ ପାଲଟିଯାଏ କାଗଜ ଡ଼ଙ୍ଗାଟିଏ ? ନିଜର ସମସ୍ତ ଜୀବନ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତି କିଛି ତା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଧର୍ଷିତା ହେବା ପୂର୍ବରୁ ପୁତ୍ରର ହନନ ଦେଖେ କିମ୍ବା ଅବଲୀଳା-କ୍ରମେ ନିଜ ବାପା ପାଖରୁ ଗଉଳ ମୁଠାଏ ଗ୍ରେରି କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ମଣିଷର ସମସ୍ତ ନୀତି, ଶୁଚିତା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ହୁଏ ପରିସ୍ଥିତି ବଶୀଭୂତ । ମଣିଷର ଏ ଅସହାୟବୋଧ ଭିତରେ ଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ରହସ୍ୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ମୋଚନ ।

ଆପଣାର ପରିବାର ବା ସମାଜ ପାଖରେ ଭିନ୍ନଭବେ ପରିଚିତ ଏପରି କେତେକ ଚରିତ୍ର ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ତଦପେକ୍ଷା ଭିନ୍ନ । ପରିବାର ବା ସମାଜ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପାଗଳ, କଠୋର ହୃଦୟ, ଗୁଣୀ କି ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ, ସେଇ ପରିଚୟର ଆବରଣ ତଳେ କିନ୍ତୁ ଗୋପନ କରିଥାଏ ସେମାନଙ୍କର ସୁକୁମାର ହୃଦୟବତ୍ତାଜନିତ ସାଧୁ ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସମଗ୍ର ଗାଁ ଯେତେବେଳେ ବିଶୁକୁ ଗୁଣୀ ବୋଲି ମନେ କରି ନାନା ଅପଘଟଣାକୁ ତାହାରି ଚକ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ଭବିନେଇଚି, ତାକୁ 'ଚୁପ୍ ସଇତାନ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଚି, ବିନୁ ଯେତେବେଳେ ଡାବୁ ସାହୁକାରର ଅଗ୍ରନକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନରେ ତାଙ୍କର 'ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ' ଭବେ ସମାଜରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଚି, 'ଭଇ' ଭୁବନବାବୁଙ୍କୁ ଆପଣା ପରିବାର ଲୋକେ ପାଗଳ କିମ୍ବା 'ଅବୋଲକରା' ପ୍ରତି ଆଚରଣ ଯେବେ ବାପାଙ୍କୁ କଠୋର ହୃଦୟ ବୋଲି ପରିବାରରେ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରାଇଚି – ପାଠକ ପାଖରେ ସେମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ସେହି ସମୟରୁ ବଢ଼ିଯାଇଚି । ଏହିସବୁ ଆରୋପିତ ପରିଚୟତଳୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳିଚି, ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଶେଷ ଭଗରେ । ଯେଉଁଠି ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ସଭିଏଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଚନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଗଳ୍ପର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସେଇଠି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ହୋଇଚି । ଏହି ଜାତୀୟ ପ୍ରାୟ ସକଳ ଚରିତ୍ରର ବଡ଼ଗୁଣ ଏମାନେ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଜଣାଇବାରେ ବ୍ୟଗ୍ର ନୁହନ୍ତି । ସ୍ୱାଭିମାନବୋଧ ଏମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଶୀ । ଆପଣା ପୁରୁଷାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ମହିମାବନ୍ତ ଦିଗଟି ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବାପରେ ଜଟିଳତମ ପାରିବାରିକ ବା ସାମାଜିକ ମନୋଭବରୁ ଉଇଁ ଆସେ ସରଳତମ ସତ୍ୟଟିଏ ନିର୍ବାହ ଭବେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ବଢ଼ିଯାଏ ପାଠକର ଶ୍ରଦ୍ଧା । ବ୍ୟକ୍ତିର ବାହ୍ୟକରଣଜନିତ ଗତାନୁଗତିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କେତେ ବେଶୀ ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପାରେ, ଏ ଚରିତ୍ରଗଣ ତା'ର ପ୍ରମାଣ । ପାରିବେଶିକ ପ୍ରତିକୂଳତା ଭିତରେ ବି ସ୍ୱାଭିମାନ ଏମାନଙ୍କୁ କରିଚି ମହତ୍ ।

ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ନିପୀଡ଼ନରେ ହେଉ କିମ୍ବା ପାରିବାରିକ କୌଣସି ଅଭବିତ ପରିଣତିରେ ହେଉ, ଏପରି କେତେକ ଚରିତ୍ର ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଅପରକୁ ସୁଖୀ ବା ଖୁସୀ କରାଇବା ଅନ୍ତରାଳରେ ଆପଣାକୁ ବଳି ଦିଅନ୍ତି ତିଳ ତିଳ କରି । ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉକୁଟି ଉଠେ । 'କୁତୁବ୍ନାନୀ'ର ଟିପାବତୀ ଉପହାର ଦାନ, 'ବୟସ୍ୟ' ହରିପଦର ଅଭିନୟ, 'ମନୁଷ୍ୟମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ'ଦାତା ଲୁଟୁର ସର୍କସ ଜନିତ ତିକ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଚରମ ଅବହେଳା, ରାୟସାହେବଙ୍କ ନକଲି 'ଦାନ୍ତ' ପରି ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ଦୁଃଖଜନିତ ଆପଣାର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତଟାଣପଣର ପରିତ୍ୟାଗ –ସବୁ କିଛି

ସେମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଯାତନାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରେ । ଏ ଯାତନା କୁନ୍ତୁଷ୍ଠନାମୀର ଶାରୀରିକ ଯାତନା ହୋଇପାରେ, ହୋଇପାରେ ହରିପଦର ଚିକିତ୍ସା ଅଭାବରେ ପତ୍ନୀ ମୃତ୍ୟୁପରି ଚରମ ଆଘାତ । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଜୀବନଯୁଦ୍ଧରେ ପରିଣତି ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ଅପରକୁ ସୁଖୀ କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେ ବେଶୀ ତ୍ୟାଗ ନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ବିଶ୍ୱାସ ସବୁ କିଛି ଏମାନେ ହରାଇଛନ୍ତି । କେଉଁ ଆଶ୍ରୟ ଆଉ ଅଛି, ଯାହାକୁ ନେଇ ଏମାନେ ବଞ୍ଚିବେ ? ଅଥଚ ଏମାନେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି—ନିଜର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି, ଅପରକୁ ଆନନ୍ଦିତ କରାଇବାର ଦୁରନ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦହିତ କରିଚନ୍ତି । ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ଏକ ରହସ୍ୟ ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଲେଖକ ଖୋଲିଦେବା ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ । ବୟସ୍ୟର ହାସ୍ୟକର ଅଭିନୟ ଅନ୍ତରାଳରେ, ସର୍କସ ଆଲୋକତଳେ—ଅଗଣିତ ହାସ୍ୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଖିର ପଶ୍ଚାତରେ, ଦରିଦ୍ର ଦୁଧବାଲୀଟିଏର ସ୍ନେହପ୍ରବଣ କପଟ ଭର୍ତ୍ସଣ କିମ୍ବା କେଉଁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପିତାର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ନିର୍ବାହ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଭିତରେ ଏତେ ଦୁଃଖ ଲହଡି ମାରୁଥାଏ, ଏତେ ହତାଶାର ଝଡ଼ ଉଠୁଥାଏ, ଏତେ ଆକୁଳତାର କାରୁଣ୍ୟ ଥାଏ—ତାହା ସେମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟିକ ଆଚରଣ ବା ଆବରଣରୁ ତ ଜଣାପଡ଼େନା ଜମା । ଅଥଚ, କି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ କଥାକାର ସେମାନଙ୍କର ସେଇ ଛଦ୍ମ ଆବରଣର ମୁଖା ଖୋଲି ନ ଦେଇଚନ୍ତି ! ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜୀବନ ସତ୍ତାରୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ବିଷାଦରାଗିଣୀଟି କି କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ଶୁଣାଇ ନଦେଇଚନ୍ତି !! ସେଥିପାଇଁ ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି ଓ ମମତ୍ୱ ଭିତରେ ପାଠକ ଏମାନଙ୍କୁ ଭଲପାଇ ବସେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଦ୍ୟୋତିତ ହୁଏ ବିଶ୍ୱ ସଂସାରର ଅମୃତମୟତ୍ୱ ।

ମନୋଜ ଦାସ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ଉତ୍ତରଣ ଆଶାୟୀ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଅପସୃୟମାନ ଜୀବନଶୁଚିତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ । ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଚି ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ-ମଣିଷମାନେ ସାମାଜିକ ବୀଭତ୍ସତାରେ ମ୍ଳାନ, ପାରିବାରିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ ପରାସ୍ତ ବା ବୈୟକ୍ତିକ କାରୁଣ୍ୟରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଉଚ୍ଚତର ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ତାହାରି ବଳରେ ନିଜର ସକଳ ଅବିଗୁଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ତୈଜସ । ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଅପରୂପ ଜୀବନବିଭା ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ କରି ଖୋଲି ଦଉଚି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜ୍ଞାନ, କର୍ମ ଓ ଚିନ୍ତାର କୃଷ୍ଣ ଆବରଣ । ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଯାଉଚି ମୁଖାହୀନ । ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଛିଡାହୋଇ ସେ ମୁହାଁଇଚି ଭବିଷ୍ୟତକୁ । ଯେଉଁଠି ତାକୁ ଆବାହନ କରୁଚି ଶାଶ୍ୱତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଦିବ୍ୟ ଭୂମି । ସେ ଆହ୍ୱାନ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନକରିବା ନିର୍ଭର କରୁଚି ବର୍ତ୍ତମାନର ମଣିଷ ଉପରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଶାନ୍ତି ନିକେତନ

କବି ମନୋଜ ଦାସ

ପ୍ରତ୍ୟୁଷ କୁମାର ମିଶ୍ର

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆନୟନ ଦିଗରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଯଶସ୍ୱୀ ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାୟ ପାଠକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ଜଣେ ଗାଳ୍ପିକ ବା କଥାକାର ଭବେ ଜାଣନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ଗାଳ୍ପିକ ଯେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଥିଲେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ଏ କବିତାରେ ଥିଲା ତାଙ୍କର ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନାଧର୍ମୀ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱର, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଭିନ୍ନ ଇଲାକାକୁ ଗ୍ଲଲିଯିବାର ଅନ୍ୱେଷା । ଏ କଥା ଆଜି ବିସ୍ମୃତପ୍ରାୟ । ସବୁଜ ଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ସମ୍ବଳିତ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବିରୋଧରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନା ଏବଂ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରବାହ ପ୍ରବେଶ କରାଇବାରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତାର ମୂଲ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ବସ୍ତୁତଃ ମନୋଜ ଦାସ କବିତା ଦିଗରେ ଲେଖନୀ ଗ୍ଳଳନା କରି ସ୍ୱପ୍ରତିଭର ପ୍ରାଥମିକ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ଏହି କବିତାମାନଙ୍କରୁ କେତେକକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ପଦଧ୍ୱନି' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ୧୯୫୪ ମସିହାରେ । ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ କବିତା ସଂକଳନ 'ଉପନିବେଶ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ସଙ୍କଳନଟି ପ୍ରାକ୍ ଉପନିବେଶ, ଉପନିବେଶ ଏବଂ ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶ ସ୍ତରରେ ବିଭଜିତ । (ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନିବେଶର କବିତା ସହ ତୁମ ଗାଁ କବିତା ସଙ୍କଳନର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ ୧୯୯୨ ମସିହାରେ) । ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା କବି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଆଦ୍ୟଚେତନା ଯଦିଓ ପ୍ରଭବିତ, ତେବେ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ପଗ୍ଲଶ ଶତକର କବିତାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସ୍ୱର ସହିତ ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନା; ଅନ୍ୱେଷା ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । 'ପଦଧ୍ୱନି' ଏବଂ ପ୍ରାକ୍ ଉପନିବେଶର ମାର୍କସୀୟ ସ୍ୱର ଉପନିବେଶର କବିତାମାନଙ୍କରେ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୱେଷଣ,

ବାସ୍ତବାନୁଭୂତ ମାନବୀୟ ଚେତନାର ସ୍ୱରରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶରେ ଏହି ସ୍ୱର ଆତ୍ମାନୁସନ୍ଧାନ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଜିଜ୍ଞାସାର ସ୍ୱର ନେଇ କବି ପ୍ରତିଭର ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରବାହକୁ ସୂଚାଇ ଥାଏ ।

୧୯୩୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡିଆ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଲା ମାର୍କସୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଏବଂ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବିରୋଧୀ ଭବେ ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରଭବରେ କବି ମନୋଜ ଦାସ ଥିଲେ ସତତ ପ୍ରଭବିତ । ବାଲେଶ୍ୱର ସହର ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲ୍‌ରୁ ହିଁ ସେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତା'ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଥିଲା ଜୀବନ ଧାରାରେ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଦର୍ଶନ । କବିଙ୍କ ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ପଦଧ୍ୱନି'ରେ ଏହି କାବ୍ୟସ୍ୱର ଏକାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ପଦଧନି' ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜର 'ସଦଧ୍ୱନି'ର ଦୃପ୍ତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ (୧) ।

ଆମେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛୁ
ଅନବରତ ଆମର ଝଣ୍ଡା
X X X
ବହୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ଷର ସ୍ରାବରେ ରଂଜିତ ।"
('ପଦାତିକ'—'ପଦଧ୍ୱନି' ପୃ: ୪)

'ପଦାତିକ'ରେ ବାମପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ଆଗମନ ଦେଇଛି ନୂତନ ଉଷାର ରକ୍ତିମ କିରଣର ସୂଚନା । ଏକ ସାଲିସ୍‌ବିହୀନ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସମାଜଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ କବି ଚିନ୍ତା ଅଗ୍ରସର । ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧର ସ୍ୱର ତା'ଙ୍କ କବିତାରେ ଜୀବନ୍ତ ମଧ୍ୟ ।

"ଶୁଣାଯାଏ ସହସା
ଟ୍ରିଗାର ଓ ବୁଲେଟ୍‌ର ସଟ୍ ସଟ୍ ସଟ୍
ତାହାପରେ, ଚିଁ ଚିଁ, ଡେଣା ଝଟ୍‌ପଟ୍"
('ନୀଳପଠା, ଜଳାଭୂଇଁ'—'ଉପନିବେଶ'-ପୃ: ୪୨)

---

୧ । ଡଃ ଶତପଥୀ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ—ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ, ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୯୪, ପୃ-୪୬୨ ।

ବିଦ୍ରୋହର ବହ୍ନି ଏବଂ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ମୁକ୍ତିର ଆବେଦନ ଏ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମୁକ୍ତିକାମୀ ଏଠାରେ କବି ମନ । ନୂତନ ଆଲୋକ ଏବଂ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱର କବିତାର ଆତ୍ମା । ଏଣୁ ନୂତନ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ! ମୁକ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନ ! ୨)କୁ ଆଶ୍ରାକରି କବିପ୍ରାଣ ଗତିଶୀଳ । ଅଥବା ଆହ୍ୱାନ ଦିଏ ନବସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟକୁ (୩) । ନବଯୁଗର ଅରୁଣାଲୋକକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ନିମନ୍ତେ କବିପ୍ରାଣ ଯେପରି ବ୍ୟାକୁଳ ।

ରାଜତନ୍ତ୍ର, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ବିଲୋପ ଏବଂ ନୂତନ ସମାଜର ଗଠନ, ଯେଉଁ ସମାଜରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ସମାନ, ପ୍ରତ୍ୟେକର ସମାନ ଅଧିକାର, କେହି ଧନୀ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ମଧ କେହି ଗରିବ । ଭେଦଭାବ ଯେଉଁଠି ସ୍ୱପ୍ନ, ନଥିବେ ସେଠି କେହି ନିରନ୍ନ । ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତାର ଆନ୍ତରିକ ସ୍ୱର । ଏଣୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ୟାମଳ ପ୍ରାନ୍ତରର କାମନା କବି କରିଛନ୍ତି ମରୁଭୂମିର ଶୁଷ୍କାଞ୍ଚଳରେ । ଏକ ଓଏସିସ୍‌ର କଳ୍ପନା । ଶୁଷ୍କ ମରୁଭୂମିରେ ମଧ ହେବ ଶ୍ୟାମଳ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରାନ୍ତର । ତାହା ହେବ ଯୁଗ ଯୁଗର ଶୋଷିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ସାଧାରଣ ମାନବ ସମାଜର (୪) । ପୁଣି ବା ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମ ଚେତନାରେ ସେ ଗାଇଛନ୍ତି ମୁକ୍ତିଗାଥାର ଗୀତି । ସାମାଜିକ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୟଗାନ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଏବଂ ବାମପନ୍ଥୀ ଅଭିମୁଖ୍ୟର ସ୍ୱର । ଯୌବନ ଏଠି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଏବଂ ପରମ୍ପରାଗତ ରାଜତନ୍ତ୍ର, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଧ୍ୱଂସକାଙ୍କ୍ଷୀ ରୂପେ ପ୍ରତୀକିତ ।

"ଧସି ପଡ଼େ କାରାଗାର, ପ୍ରାଚୀନର ଶକ୍ତ ବୁନିଆଦି
ଡାତିଯାଏ ସ୍ୱପ୍ନାଳସ ଦୂର ହୁଏ ଜଡ଼ତାର ବ୍ୟାଧି
ଯଉବନ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ ଦିଗେ ଦିଗେ ଆଜି ତା ଘୋଷଣା

X X X

---

୨ । 'ତଟିନୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ'—'ଉପନିବେଶ' ପୃ : ୩୪

୩ । 'ଆମେ ଯେଉଁମାନେ'—'ଉପନିବେଶ' ପୃ : ୨୭

୪ । 'ପ୍ରାନ୍ତର'—ଉପନିବେଶ—ପୃ ୪୬

ଜାଗିଉଠେ ବିପୁଳ ଯୌବନ
ବ୍ୟର୍ଥ କରି ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ବ୍ୟର୍ଥ କରି ରକ୍ତାକ୍ତ ଦମନ ।"

('ଯୌବନ'—'ପଦଧ୍ୱନି', ପୃ : ୪୧)

କବି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ଏହି ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉତ୍ତର ପଗ୍ଚଶ ବେଳକୁ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଅନ୍ୱେଷଣର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମାର୍କସବାଦ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇ ବସିଲା । ପୁନଶ୍ଚ କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଥିଲେ ମାର୍କସବାଦର ଆଦର୍ଶ, ବିଶ୍ୱାସ । ତାଙ୍କର ଏହି ଧାରଣା ଦୋହଲି ଯାଇଥିଲା 20th Soviet Party Congressରେ କ୍ରୁସ୍‌ଚେଭ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପରେ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି (୫) । ଚେତନାର ବିକାଶ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ପ୍ରବେଶ ନିମନ୍ତେ କବିମାନସ ପ୍ରଚେଷ୍ଟିତ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଏଣୁ କବି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ପଦଧ୍ୱନି'ର ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ଉପନିବେଶର' 'ତୁମ ଗାଁ' କବିତା ସଂକଳନରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଅନ୍ୱେଷଣ ଏ କବିତା ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ।

ସମାଜ ପ୍ରତି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମମତ୍ୱବୋଧ, ଅତୀତ ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୁର୍ଗତିର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କେତେକ କବିତାରେ ଦେଖାଯାଏ । 'ଉପନିବେଶ' ସଂକଳନର 'ଗାଉନ୍' କବିତା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ସୁବ୍ରତ ମହାନ୍ତି ଗ୍ରାଜୁଏଟ୍ । କ୍ଲାର୍କ ଚାକିରି ମଧ୍ୟ । ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଇଛି । ସ୍ମୃତିକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ୍ ସେ ପାରିବାରିକ ଝଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ, ଅଭାବ ତା'ର ଚିରସାଥୀ । ଗାଉନ୍‌ପିନ୍ଧା ଗ୍ରାଜୁଏସନ୍ ଫଟୋଟିକୁ ଦେଖୁଚି । ତା'ରି ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଚି ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ଅଭାବ, ଅସୁବିଧା, ତେଲ ଲୁଣର ଦୁନିଆରେ ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ ବାସଗୃହର ।

---

୫ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ତା ୮-୧୨-୯୯ରେ ଆୟୋଜିତ 'କଥାସନ୍ଧି' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ ।

"ଅଠର ବରଷ ପରେ ହଠାତ୍ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରେ
କେବେଠୁଁ ମଲଣି କାହିଁ ଗ୍ରାଜୁଏଟ୍ ସୁବ୍ରତ ମହାନ୍ତି
ଏବେ ଖାଲି ସିଏ ଏକ ନିର୍ଜୀବ ଗାଉନ୍"

ଅଥବା,

ହଠାତ୍ ସେ ଫଟୋଟିକୁ ଜାକି ଧରେ

X X X

ଏବଂ ତା' ପରେ
"ହଇ କିଓ ! ଟିକେ ଘୁଞ୍ଚ, ଜାଗା ଦିଅ" ।

('ଗାଉନ୍'—'ଉପନିବେଶ—ପୃ : ୧୪)

ଗାଉନ୍‌ର ଅନ୍ତରାଳେ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ସୁବ୍ରତ ମହାନ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଜ୍ୱଳନ ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଏବଂ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ମଧ୍ୟ ।

କବି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତା ଆଦର୍ଶବାଦ, ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ସ୍ୱରରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । କବିର "ସରସ ଭଷାରେ ଉଷୁମ ଆବେଶ ଉଲ୍ଲାସେ ଆଣି ଧୋଇଚି/ମର୍ମର ବନ ଫୁଲ ମରମେ ସ୍ୱପ୍ନ-ପୁଲକ ଜଗାଇ/ବଉଦର କୋଳେ ଚନ୍ଦ୍ରମା ସମ ଫୁଟିଚି ମୁଁ ଆରେ ଫୁଟିଚି" ରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସରସତାର ଚିତ୍ର ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିହବ । ଅତଏବ କବି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତା ମାନ କେବଳ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଯେ ପରିକଳ୍ପିତ, ଏହା କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । 'ଟିକି ବୋହୂ" କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବଧୂର ସରଳ, ଅମାୟିକ ରୂପ ଏବଂ ନିୟତିର ଆଘାତରେ ବୈଧବ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି କରୁଣ ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନାକୁ ପ୍ରକଟିତ କରୁଛି । କବିଙ୍କ 'ତୁମ ଗାଁ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅନାବିଳ ଆଗ୍ରହ ଓ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି ।

ତେବେ 'ତୁମ ଗାଁ' ସଙ୍କଳନର ଅନେକ କବିତା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କବିଙ୍କ ଉତ୍ତରଣ କାଳର ଲିଖିନୀ ।

ବସ୍ତୁତଃ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିମାନସ ବାମପନ୍ଥୀ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଥମିବ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଭବିତ ହୋଇ ଉତ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ,

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସମୟର କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏକାଳର କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଇପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି କାବ୍ୟ ସ୍ୱର ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନା, ଆଧାତ୍ମ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧର ଚେତନା ପଥରେ ଅଗ୍ରସର । ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କବି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଧିକ 'ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଧ୍ୟ । କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଏକ ଦୃଢ଼ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କବିତା ଅଧିକ ହୃଦୟ-ସ୍ପର୍ଶୀ । ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ତା'ର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବି ପ୍ରତିଭାର ଏହି ଅଗ୍ରଗତିର ଉତ୍ତରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ କଥାକାର ରୂପେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଥିବ ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରଯାଇପାରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧ । ତୁମ ଗାଁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା (କବିତା) ମନୋଜ ଦାସ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୯୨

୨ । ଉପନିବେଶ (କବିତା), ମନୋଜ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ରଥ, ୧୯୬୬

୩ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀଧାରା, ଡ଼ଃ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୧୯୯୫

୪ । ସବୁଜରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ, ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୯୪

ଗଜପତି ନଗର-୯

ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧୦

ମନୋଜ ଦାସ

ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମନୋଜ ଦାସ ଏକ ସୁପରିଚିତ ତଥା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ନାମ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭବଭୂମିର ସେ ସାର୍ଥକ ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ । ପରଂପରା, ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟି ଓ ମାଟି-ମଣିଷ ପ୍ରତି ମମତ୍ୱବୋଧ ସହିତ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣ ଏହି ପ୍ରଜ୍ଞା-ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସପତ୍ନ ଆସନ ଦେଇଛି । ରାଜର୍ଷି ଜନକ ଭଳି ସେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ମାନବବାଦର ମୁଗ୍ଧ ନାନ୍ଦୀକାର । ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଓ ଅଭିନବ ଭବବଳୟରେ ତାଙ୍କ ସ୍ରୁଜନଜଗତ ଦୀପ୍ତିମାନ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଓଡିଆରେ ଲେଖିଥିଲେ ବି ତାହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ମହାର୍ଘ ସମ୍ପଦ ଭାବେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଛି । ତାଙ୍କ ରଚନାର ସୀମା କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ତଥା ବିଚକ୍ଷଣ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପାଦନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପାଇଁ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର ସାମଗ୍ରୀ । ତାଙ୍କର ଋଷିପ୍ରତିମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଗମ୍ଭୀର ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଆକର୍ଷିତ କରିବ ।

ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ମୃତି ଅର୍ଘ୍ୟ ଢ଼ାଳିଲା ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତି ଆଖି ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ବୃହତ୍ତର ପାଠକ ସମାଜ ପାଖରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ଝଲକ ଓ କୃତିମାନଙ୍କର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରେ ପସରା ଖୋଲିଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ଏହା ଗଙ୍ଗା ଜଳରେ ଗଙ୍ଗା ପୂଜା । କୃତି ଓ ଖ୍ୟାତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଜଗତର ଏହି ଜନପ୍ରିୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଗଣିତ ପାଠକଙ୍କ ହୃଦୟ ସିଂହାସନକୁ ଅକ୍ତିଆର କରି ସାରିଛନ୍ତି ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଟି ଦଶନ୍ଧି ଆଗରୁ । ତାଙ୍କ କଳାକୃତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନର ଛବି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାର ଅଦମ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ଏବେ ବି ଉଜ୍ଜୀବିତ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୯୩୪ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ୨୭ ତାରିଖ । ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ଭୋଗରାଇ ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶଙ୍ଖାରି ଗ୍ରାମ । ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରରେ ତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ । ତାଙ୍କ ଜେଜେବାପା ମଦନମୋହନ

ଦାସ ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ପିତା, ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ଓ ମାତା କାଦମ୍ବିନୀ ଦାସ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବଡଭାଇ ଡଃ ମନ୍ମଥନାଥ ଦାସ (ବିଶିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଫେସର ତଥା କୁଳପତି) । ଏହାଛଡା ତାଙ୍କର ତିନି ଭଉଣୀ । ମନୋଜଙ୍କ ସ୍ମୃତିମୁଖର ପିଲାଦିନ ଗାଁରେ ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଭରା ସମୁଦ୍ରକୂଳିଆ ଗାଁ ଶଙ୍ଖାରି । ସମୁଦ୍ର କୂଳ ଗାଁଆରେ ଉଦ୍‌ଯାପିତ ସୁମଧୁର ଶୈଶବର ଦୂରନ୍ତ ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ମାଇନର ସ୍କୁଲରେ ଷଷ୍ଠ ସପ୍ତମ ପଢ଼ିଲାବେଳେ (ଯମାଳପୁର, ବିଶ୍ୱନାଥ ଏକାଡ଼େମୀ) ସେ ହଷ୍ଟେଲରେ ରହୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲରେ ମାଟ୍ରିକ ପଢ଼ିବାବେଳେ ସେ ବଡଭାଇ ମନ୍ମଥବାବୁଙ୍କ ପାଖରେ ରହୁଥିଲେ । ସେ ବି.ଏ. ପଢ଼ିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ବଡ଼ଭାଇଙ୍କ ନିକଟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ତୃତୀୟ ବାର୍ଷିକ କଳାଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ସେ ଫକୀରମୋହନ କଲେଜର ଛାତ୍ର ୟୁନିୟନ୍‌ର ସଭାପତି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ବଡ଼ଭାଇ ମନ୍ମଥନାଥଙ୍କର ପୁରୀ୍ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଲେଜକୁ ବଦଳି ହୋଇଯିବାରୁ ସେ ପୁରୀ ଯାଇ ସେହି କଲେଜରୁ ବି ଏ. ପାଶ କରିଥିଲେ । ବାଲେଶ୍ୱର ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ମନୋଜବାବୁ ଛାତ୍ରୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରି ପକାଇଥିଲେ । ସର୍ବହରା ସମାଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ତାଙ୍କୁ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇବାରେ ଲାଗିଲା । ମାତ୍ର ସେ ବି.ଏ. ପାଶ୍ କଲାପରେ କଟକ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ୍ କଲେଜରେ ଲ' ପଢ଼ିବା ଫଳରେ ଏଭଳି ଭାବନାରେ ସାମୟିକ ପରଦା ପଡିଯାଇଥିଲା । ଦୁଇବର୍ଷ ଲ' ପଢ଼ି ସାରିଲା ପରେ ସେ ପରୀକ୍ଷା ନ ଦେଇ ପାଠ ଛାଡ଼ିଦେଲେ । ଓକିଲାତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ବିତୃଷ୍ଣା ଭାବ ଜାତ ହେଲା । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଓକିଲ ହେଲେ—You will teach lie, think lie and speak lie' କିନ୍ତୁ ଓକିଲାତି ପଢ଼ିଲାବେଳେ ସେ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜ ଛାତ୍ର ସଙ୍ଗଠନର ସଭାପତି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ପାଠ ପଢ଼ିବା ବେଳୁ ସେ ସମାଜ-ଦର୍ପଣରେ ବାରମ୍ବାର ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିକୁ ନିରେଖି ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ହଠାତ୍ ସେ ସ୍ଥିର କଲେ ଏମ ଏ. ପଢ଼ିବେ । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରୁ ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ସେ ଇଂରାଜୀରେ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏମ୍.ଏ ପାଶ୍ କଲେ । ପାଠ ପଢ଼ିବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଡ଼ିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିବା ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ବାରମ୍ବାର ଅଧ୍ୟୟନର ଧାରା ବଦଳାଇ ଥିଲେ । ଏମ୍ ଏ ପାଶ୍

କରିବା ପରେ ସେ କିଛି ବର୍ଷ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । (ଏଇ ଲେଖକର ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟ, ସେ ତାଙ୍କର ଛାତ୍ର ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ଓ ଛାତ୍ରବତ୍ସଳ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ମୋ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ପାଲଟିଗଲେ ।....'ଆଃ ! ଏମିତି ଅଧ୍ୟାପକଟିଏ ଜୀବନରେ ହୋଇପାରନ୍ତି କି ! !...)

ଏମ୍. ଏ. ପାଶ୍ କରିବା ପରେ ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଥିଲା କୁଜଙ୍ଗର ବିଶିଷ୍ଟ ଜମିଦାର ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ନାରାୟଣ ବୀରବର ସାମନ୍ତଙ୍କ କନ୍ୟା ପ୍ରତିଜ୍ଞା ସାମନ୍ତଙ୍କ ସହିତ । ପ୍ରତିଜ୍ଞାଦେବୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏମ୍. ଏ. । ମନୋଜ ବାବୁଙ୍କ ଶାଶୁ ରତ୍ନବାଳୀ ଜେମା ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲାପରେ ବିଧାୟିକା ରୂପେ ଓଡ଼ିଶା ବିଧାନସଭାକୁ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏଭଳି ଏକ ଜୀବନବୃତ୍ତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଥିବା ମନୋଜ ଦାସ ପ୍ରକୃତରେ ସଂସାରୀ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ଚିରନ୍ତନ ସୁଖର ସନ୍ଧାନରେ ପାଗଳ ଭଳି ବୁଲୁଥିବା ସେ ଏକ କସ୍ତୁରୀମୃଗ । ସଂସାରର ମୋହମାୟା ଓ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଜାଲରେ ବାନ୍ଧି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଜୀବନର ବାମପନ୍ଥୀ ଆଦର୍ଶ ଓ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ହଠାତ୍ ଦିନେ ଭିନ୍ନ ରାଗିଣୀର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇଲା । ପରମ-ଯୋଗୀ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି ସେ ସାମ୍ୟବାଦରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ଶିବିରରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଗଲେ । ୧୯୬୩ ମସିହାରୁ ଉଭୟେ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ପଣ୍ଡିଚେରୀର ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ରରେ ଅଧ୍ୟାପନା କର୍ମରେ ନିୟୋଜିତ ହେଲେ । ମନୋଜବାବୁ ଇଂରାଜୀରେ ଏବଂ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଦେବୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଧ୍ୟାପନା କଲେ ।

ଖୁବ୍ ସକାଳୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ସେମାନଙ୍କର କର୍ମମୟ ଜୀବନ । ଅପରାହ୍ଣରେ ମନୋଜବାବୁ 'ହେରିଟେଜ୍' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନା କାମ କରନ୍ତି । ସେ ପୁଣି ଇଂରାଜୀ 'ଚନ୍ଦାମାମା'ର ସମ୍ପାଦକ ଓ ପରାମର୍ଶଦାତା । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଲେଖା-ପଢ଼ାରେ ବିତିଯାଏ । ଆଶ୍ରମର କର୍ମମୟ ଜୀବନ ଓ ଲେଖାପଢ଼ାରେ ସେ ବେଳେ ବେଳେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବେଶ ପୋଷାକ ଅତି ସାଧାରଣ । କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭାରି ମିଠା । ମୁହଁରେ କୋଉଠି ଯେମିତି ଧୀରେ ହସ ଲାଗି ରହିଥାଏ ସବୁବେଳେ । ଦୁନିଆକୁ ଠିକ୍ ରୂପେ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ବଡ ବଡ ଜିଜ୍ଞାସୁ ଆଖି । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଖୁବ୍ ନିରାଡମ୍ବର, ସରଳ ଓ ସ୍ନେହୀ ମଣିଷଟିଏ । ମାଟ୍ରିକ ପାଶ୍ କରିବା ପରଠାରୁ ଯିଏ ବାମପନ୍ଥୀ ଛାତ୍ର ସଂଗଠନରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ,—୧୯୫୪-୫୫ରେ ଯିଏ ଅବିଭକ୍ତ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଦଳର ଛାତ୍ର ସଂଗଠନର ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୫୬ରେ ଯିଏ

ବାନ୍ଦୁଂଠାରେ ହେଉଥିବା ଆଫ୍ରୋ-ଏସୀୟ ଛାତ୍ର ସମ୍ମିଳନୀରେ ଭାରତର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ; ଏବଂ ଅନ୍ୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟଙ୍କ ଭଳି ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନଥିଲେ—ସେ ନୂତନ ଆଶାବୋଧର ସନ୍ଧାନରେ ଯିବେ ଓ ତାଙ୍କ ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବ, ଏହା କେହି ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଗତାନୁ-ଗତିକ ଜୀବନଧାରା ତାଙ୍କୁ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇ ପାରି ନଥିଲା । ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟବୋଧ ଭିତରୁ ତାଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଏକତ୍ୱ ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କୁ ବାମପନ୍ଥୀ କରିଥିଲା । ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ଓଲଟପାଲଟ ବିନା ଏକତ୍ୱର ରୂପାୟନ ଅସମ୍ଭବ । ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନରେ ମଣିଷ ଓ ତା'ର ଚେତନାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଶାନ୍ୱିତ ବାର୍ତ୍ତାଥିବା ଜାଣି ସେ ସେଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ— "ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି, ବିବର୍ତ୍ତନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ମଣିଷ ଜାତିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ମୋତେ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମନେହେଲା । (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ପୃ. 'ଜ')

ମନୋଜବାବୁଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଜନ୍ମହେବାର ୨୯ ଦିନ ପରେ ମରି ଯାଇଥିଲା । ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଏଥିରେ ମର୍ମାହତ ହୋଇଥିଲେ । ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ ଭ୍ରମଣରେ ଯାଇ ପଣ୍ଡିଚେରୀରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ଏ ସ୍ଥାନ ତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ଲାଗିଥିଲା ଏବଂ ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । କଟକ ଫେରି ଆସିଲା ପରେ ସେମାନେ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ—ଏକ ମହତ୍ତର ଓ ଦିବ୍ୟଜୀବନ ସନ୍ଧାନରେ ସେମାନେ କର୍ମଭୂମି କଟକ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଦିବ୍ୟଭୂମି ପଣ୍ଡିଚେରୀରେ ରହିବେ । ଗୋଟିଏ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବାତ୍ମା, ସାମାଜିକ ଅସନ୍ତୁଳନରେ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଏକ ବିଦ୍ରୋହୀ ପୁରୁଷ, ନବଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ, ଜଣେ ସଫଳ ସୃଜନ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଜଣେ ସମର୍ଥ ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ଏହାହିଁ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ—ଏହାହିଁ ଅମୃତ ସନ୍ଧାନୀ ଯାତ୍ରା । ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାସ୍କୁଲର ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ସେ ଥିଲେ 'ଦିଗନ୍ତ' ପତ୍ରିକାର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ । 'ଦିଗନ୍ତ'ର ଧାରାବାହିକତାରେ ବାଧା ଆସିଲା ନାନା ଭାବରେ । ମାତ୍ର ସେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ କଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ୧୯୫୯ରୁ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ମୁଖପତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ । ଏହାର ସ୍ୱର ଥିଲା ସାମ୍ୟବାଦୀ । ଏହା ଛଡ଼ା 'ଆଗାମୀ' ନାମରେ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ପତ୍ରିକା ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏ ସବୁର ମମତାକୁ ପଛରେ ପକାଇ ସେ ହେଲେ ଦକ୍ଷିଣର ଯାତ୍ରୀ ।

ସାହିତ୍ୟ ସଂସାର :

ମନୋଜ ଦାସ ପ୍ରଥମତଃ ଜଣେ କବି ଏବଂ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଥାକାର, ସ୍ତମ୍ଭକାର, ଉପନ୍ୟାସକାର ଓ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଲେଖକ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର କବିପ୍ରତିଭା ବିକଶିତ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସ୍ୱର ନିନାଦିତ । ୧୯୪୮ ରୁ ୧୯୫୪ ମଧ୍ୟରେ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ କବି । ତା'ପରେ ସେ ଜଣେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ନମୁନା—

କବିତା : ଶତାବ୍ଦୀର ଆର୍ତ୍ତନାଦ (୧୯୪୮), ବିପ୍ଳବୀ ଫକୀରମୋହନ (୧୯୪୯), ପଦଧ୍ୱନି (୧୯୫୪), ଉପନିବେଶ (୧୯୫୫), ନନ୍ଦାବତୀର ମାଟି (୧୯୫୬) ।

ଗଳ୍ପ : ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା (୧୯୫୦), ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ (୧୯୫୨), ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ (୧୯୫୪), ଆରଣ୍ୟକ (୧୯୬୦), ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି (୧୯୬୬), ମନୋଜଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ (୧୯୭୧), ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର (୧୯୭୪), ଆବୁପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ (୧୯୭୫), ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୧୯୭୭), ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି (୧୯୮୩), ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୧୯୮୮) ।

ଉପନ୍ୟାସ : ପ୍ରଭଞ୍ଜନ (୧୯୮୭), ଆକାଶର ଇସାରା (୧୯୯୭), ତନ୍ଦ୍ରାଲୋକର ପ୍ରହରୀ (୨୦୦୦), କନକ ଉପତ୍ୟକାର କାହାଣୀ (କିଶୋର ଉପନ୍ୟାସ)—(୧୯୮୭) ।

ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ ଅନୁଭୂତି (୧୯୫୭), ଦୂରଦୂରାନ୍ତର (୧୯୭୬) ।

ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା : କେତେ ଦିଗନ୍ତ ୧ମ ଓ ୨ୟ (୧୯୮୬), ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ଥାଣୁ ନା ଗତିଶୀଳ, ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକର ଭାଷ୍ୟ (ଝଙ୍କାର) ।

English (Story) : *Short Stories by Manoj Das, A Song for Sunday and other Stories, The Crocodile's Lady and other Stories, Fables and Fantasies for Adults, The Vengeance and other Storles, The Submerged Village and other Stories*.

Novel : *Cyclone (1970), Tiger at Twilight, Bulldozer* (ଅପ୍ରକାଶିତ)

Childrens Literature *Temples of India, Rivers of India, Tales from many lands, Persian Tales of Wit and Delight, Stories of Light and Delight, Books for ever, A bride Inside a basket and other Stories.*

On Aurobindo : *Sri Aurobindo, Sri Aurobindo, in the First Decade of the Century.*

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ—ସଂସାରର ଏହା ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ନୁହେଁ,—ରୂପାଭାସ ମାତ୍ର । ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ସମୁଦ୍ରକ୍ଷୁଧା' ପ୍ରକାଶିତ । ସେଇଦିନୁଁ ଅନେକ ଗଳ୍ପ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ତାଙ୍କର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ବହୁବାର ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ତଥା ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଆରଣ୍ୟକ' ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ପାଇଁ ୧୯୬୫ରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର, 'ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ' ପାଇଁ ୧୯୭୧ରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର, 'ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' ପାଇଁ ସାରଳା ସମ୍ମାନ (୧୯୮୦), ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି ତରଫରୁ ବିଷୁବ ପୁରସ୍କାର (୧୯୮୭) ଓ ଗଙ୍ଗାଧର ରଥ ଫାଉଣ୍ଡେସନ ତରଫରୁ ପ୍ରଥମ 'ସାହିତ୍ୟ ଭାରତୀ ସମ୍ମାନ' (୧୯୯୪) ଆଦି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏକଥା ସତ୍ୟ, ସେ କେବେ କୌଣସି ପୁରସ୍କାର ବା ସମ୍ମାନ ପଛରେ ଧାଇଁ ନାହାନ୍ତି; ବରଂ ପୁରସ୍କାର ଓ ସମ୍ମାନ ତାଙ୍କ ପଛରେ ଧାଇଁଛି । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରି ସେ ଭାରତୀୟତାକୁ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ କରିଛନ୍ତି ।

ଗଳ୍ପ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ ହେବାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଜେ ଲେଖକ କହନ୍ତି—"କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ଉଭୟେ ମୋର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟ । କବିତା ଯେ ଲେଖୁନାହିଁ ତାହା ମୋର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ । କବିତା ପ୍ରେରଣାର ଆବେଗକୁ ଭିତରେ ଗୁପ୍ତି ରଖିଛି । ଅନେକ ଲେଖକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକାଧିକ ଧାରା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ନ୍ୟାୟ ଦେଇପାରନ୍ତି । ମୋର ସେ ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ଗଳ୍ପଧାରା ଭିତରେ ମୁଁ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଯାଇଛି ।" (ଅଧୁନା-୧୯୮୧)—ତେବେ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ସେ

କବିତାର ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରି ନାହାନ୍ତି—ଏକଥା ନୁହେଁ । ତଥାପି ଗଦ୍ୟ ତାଙ୍କ ଭବାବେଗ ପ୍ରକାଶର ସୁନ୍ଦର ମାଧ୍ୟମ । ମୋଟାମୋଟି ଭବରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଓ ଭରତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ଦୂର ତଥା ନିକଟ ପ୍ରଭବକୁ ସେ ତାଙ୍କ ସୃଜନ ପରିସରରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ମାଟି-ମଣିଷର ମମତା ତାଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞା ପରିଧିରେ ମର୍ମଗିତ । ଭରତବର୍ଷର ବିପୁଳ ଗ୍ରାମ-ଜୀବନକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାର ସରସ ସଙ୍କଳ୍ପ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ କରିଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦୁର୍ବଳ ଦେବାଳୟ ପତନ ତଥା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ । ମାନବିକତା ତାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ଅନୁଭବର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଅଳଙ୍କାର । ମାନବାତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ତାଙ୍କ ରଚନା ଏକ ସୁନ୍ଦର ମାଧ୍ୟମ । ଭରତୀୟ ଜୀବନର ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା-ମାନସ ପୁଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରସାରିତ । ପୁଣି ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ଆବେଗର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗ ।

ଫକୀରମୋହନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଓଡିଆ ଗଳ୍ପଧାରାର ମନୋଜ ଦାସ ଏକ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ନାମ । ଭଷା, ଭବ, ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦପ୍ରବାହରେ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରକୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିଥିବା ସେ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ଯାଦୁକର । ତାଙ୍କ ସୃଜନବଳୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା କହିଲେ ବି ତାହା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ।



ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ'

ଡକ୍ଟର ମାଳବିକା ରାୟ

ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସ 'ଜନଶକ୍ତି'ରେ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ' ନାମରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତମ୍ଭଟିଏ ଲେଖୁଥିଲେ । ପରେ 'ସମାଜ'ରେ ଲେଖିଲେ 'ସନ୍ଧାନ ଓ ସମୀକ୍ଷା' (୧୯୬୯-୭୪), ତଥା 'ଧରିତ୍ରୀ'ରେ ପୁଣି 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ' (୧୯୭୫-୮୪) । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚଶହରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସେଥିରୁ ସନିର୍ବାଚିତ (୧୨୪ + ୧୯୫) ତିନିଶହ ଉଣାଇଶଟି ଲେଖା ଏହି 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ'ରେ ୨ ଭଗରେ

ସଙ୍କଳିତ । ତେଣୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ନୂତନ ନୁହେଁ । ତେବେ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକର ଆକର୍ଷଣ ହ୍ରାସ ପାଇନାହିଁ । କୌଣସିଟି ଲେଖା ପାଠ ଯୋଗ୍ୟତା ହରାଇ ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍କଳନଟିର ନାମ ନେଇ କିଛିଟା ଅଭିଯୋଗ ଅଛି । ବହୁପାଠୀ ଶ୍ରୀ ଦାସ ନିଶ୍ଚୟ ଖବର ରଖୁଥିବେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ' ନାମରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନଟିଏ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ନାମଟିକୁ ତେଣୁ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ । ଅବଶ୍ୟ ସଙ୍କଳନ ଦୁଇଟି ପାଇଁ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ' ଅପ୍ରଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱତୋମୁଖ ସନ୍ଧାନ ଓ ବୈଦ୍‌ଗ୍ଧ ଯୋଗୁଁ ଉଭୟ ଭଗ ଆମୂଳାନ୍ତ ଭସ୍ୱର । କେତେ ବିଚିତ୍ର ଭବଚିନ୍ତାକୁ ଯେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ତାଙ୍କର ଏହି ବିଶେଷ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ବାଣୀରୁ ସଙ୍କଳର ଅୟମାରମ୍ଭ : ''ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆମକୁ ତାହାରି ରୂପରେ ଅହରହ ରୂପାୟିତ କରି ଚାଲିଛି ।'' ଏହି ଉକ୍ତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ରହିଛି ନାମଟିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ତଥା ଯଥାର୍ଥତା । ମଣିଷ ଜ୍ଞାତ କି ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛି । ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦକ୍ଷେପକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥାଏ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଆଦର୍ଶ ବା ଅଭୀପ୍‌ସା । ସେଇ ଆଦର୍ଶ ଓ ଅଭୀପସାର ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ଥିତି କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ଅଛି ନିଶ୍ଚୟ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ସେହି ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତୀକ ହିସାବରେ ସୀମାହୀନ ସଂଜ୍ଞାହୀନ ରହସ୍ୟମୟ ଏକ କଳ୍ପନା-ଦିଗନ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଦିଗନ୍ତଟିରେ ବାସ୍ତବ ଓ ମାୟାର ରୋମାଞ୍ଚକର ଯୁକ୍ତବେଣୀ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କେଉଁଠି ସେ ଦିଗନ୍ତର ସ୍ଥିତି ? କେଉଁ ମହାଦେଶରେ ସେହି ଦିଗନ୍ତର ଦେଶ ? କେତେ ଦୂରରେ ତା'ର ଅବସ୍ଥାନ ? କେତେ ବା ସେହି ଦିଗନ୍ତର ସଂଖ୍ୟା ? ତୀବ୍ରତର ସନ୍ଧାନ, ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାର ଆଲୋକ ଶିଖାରେ ସେହି ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ରହିଛି । ସେଠାରେ ପରମ୍ପରାସ୍ୱୀକୃତ ଦଶଦିଗ ତାଲିକା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ । ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ଜଗତରେ ନିରନ୍ତର ଅଜସ୍ର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସଙ୍କେତ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ସେହି ସବୁ ସଂଖ୍ୟାହୀନ ଦିଗନ୍ତର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାସ । ସେ ସେହି ଯୋଜନ ଯୋଜନ ପ୍ରସାରୀ ନବ ନବ ସହସ୍ର ଦିଗନ୍ତରେ ଯେଉଁ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିଛନ୍ତି, ସେହି ସବୁର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ୍ତ ଉତ୍ତର ମଣିଷ ଚେତନା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତରେ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଜୀବନ୍ତ ଉତ୍ତର । ସିଂହାସୁନ୍ଦରୀ (Spinx) ମିଥ୍ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ମିଥ୍‌ର ଏକ ବିଶେଷ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଏରିକ୍ ଫ୍ରମ୍ ମଧ୍ୟ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଅନୁମୋଦନ କରନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, "If we translate this spinx words from symbolic into overt language, we hear her say : "He who knows that the

most important answer man can give to the most difficult question with which he is confronted is man himself can save mankind. (The Forgotten Language, Page-183) ମଣିଷ ହିଁ ନିଜେ ନିଜର ପରିତ୍ରାଣ, ମଣିଷର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସେହି ମଣିଷର ଚେତନାର ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଚିର ଅନ୍ୱେଷ୍ୟ । ସେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡରଙ୍କ ପରି ସମୁଦ୍ର ପାଖରେ ପହଁଚି ଆଉ ଜୟଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଭୂଖଣ୍ଡ ନାହିଁ ବୋଲି କାନ୍ଦି ପକାନ୍ତି ନାହିଁ; ବରଂ ମୋଜେସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଦୂର ଦିଗନ୍ତର ମଣିଷ ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ରାଜ୍ୟର ସବୁଜ ସୀମା ଦେଖନ୍ତି । ଦିଗନ୍ତର ରହସ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଗନ୍ତରେ ଅନଧିଗତ ରହିଯାଏ । ଶ୍ରୀ ଦାସ କିନ୍ତୁ ଶୁଭବିଶ୍ୱାସୀ ଶିଳ୍ପୀ । ଶାଶ୍ୱତପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆମକୁ ତାହାରି ରୂପରେ ଅହରହ ରୂପାୟିତ କରିଚାଲିଛି ବୋଲି ସେ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ତାହାର ବ୍ୟତ୍ୟୟ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ସେହି ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି । ଚିହ୍ନନ୍ତି ବୋଲି ତାହାରି ପାଖରେ ସମକାଳୀନ ମଣିଷର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ନହୋଇ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଜି ମଣିଷ ଚେତନା ଅନେକାଂଶରେ ରୁଗ୍‌ଣ, ଜଡ଼ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଦାସ କିଛି କମ୍ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ମଣିଷର ଦୁର୍ଗତିରେ ସେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନିଶ୍ଚୟ, କିନ୍ତୁ ତାହାର ଜଡ଼ତା ଓ ରୁଗ୍‌ଣତାକୁ ସେ ଆଘାତ ନ କରି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଆବେଗ ବିଷାଦାକ୍ରାନ୍ତ, କିନ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବ୍ୟଙ୍ଗପ୍ରବଣ ।

କମନୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତେଣୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସମ୍ବାଦ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ମଧ୍ୟ ମୂଳରୁ ସଚେତନ ଯେ ଆଲୋଚିତ ବିଷୟରେ ଉପଲକ୍ଷ ହେବ ସାମ୍ପ୍ରତିକ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ବହୁ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ଉପରେ ଆଖି ବୁଲାନ୍ତି, ଚମକପ୍ରଦ ବିରଳ ସମ୍ବାଦ ଖୋଜନ୍ତି । ପ୍ରତିଦିନ ଏତେ କୌତୂହଳପ୍ରଦ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବାର ଦେଖନ୍ତି ଯେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟିକୁ ଛାଡି କେଉଁଟିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବେ ତାକୁ ନେଇ ବିବ୍ରତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନରୁ ଏଥିରେ ନିତ୍ୟନୂତନ ସମ୍ବାଦ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି, ଯୁଗସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଦ୍ରୁତପଦସଞ୍ଚାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ! ସମସାମୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଧର୍ମ, ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟଦର୍ଶନ, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି, ଶିକ୍ଷା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଆଦି ଏତେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାନିୟୋଜିତ ହୋଇଛି ଯେ ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ତେବେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ତାଗିଦ୍‌ରୁ ଲେଖା ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏଠାରେ ସମକାଳର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । କୌଣସିଟି ବିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣାରୁ ଜାତ

ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ସମ୍ବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଜାତି ନେଇନାହିଁ ତ ? ସାମ୍ବାଦିକତା କ'ଣ ସାହିତ୍ୟ ? କୌଣସି ଦେଶର ଏପରିକି ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟକ ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବେ ସ୍ଥାନ ପାଏନାହିଁ । ସାମ୍ବାଦିକତା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରକୁ ଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଗଦ୍ୟରୀତିର ସରଳୀକରଣ ଓ ଉନ୍ନୟନରେ କାହାର ଭୂମିକା ଥାଏ । ସମାଜର ଉତ୍‌କେନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି କେବେ କେବେ ତାହା ବ୍ୟଙ୍ଗପ୍ରବଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥାଏ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ଭୂମିକାକୁ ଯେବେ ଏହି ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଏ ତେବେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର କୌଣସି ଅଂଶକୁ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ସାମୟିକ ବିଷୟ ଘେନି ଏ ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ତାହା ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି । ସାମ୍ବାଦିକତା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାମ୍ବାଦିକତାର ଭୂମିକା ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନୂଆ ସମ୍ବାଦ ପାଇବା ପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ କେହି ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼େନାହିଁ । ଆଜି କିନ୍ତୁ ସମ୍ବାଦପତ୍ରୀୟ ତଥ୍ୟୋନ୍ମାଦନାର ସଂକ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅବ୍ୟାହତି ଦେଇନାହିଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ବାଦକୁ କିପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ତାହାରି ଉପରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିତ୍ୱ ନିର୍ଭର କରେ । ଏଠାରେ ମନେରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ସମ୍ବାଦ ମାତ୍ରେ ପରଚର୍ଚ୍ଚା । ବାଣିଜ୍ୟ-ସେବକ ପାର୍ଟି-ପୋଷିତ ଆଜିର ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ସମ୍ବାଦ, ମନ୍ତବ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାପନ ଆଦି ତିନୋଟିଯାକ ଅଂଶ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କି ପରୋକ୍ଷ ଭବରେ ସର୍ବଥା ଅପଳାପୀ । ଅଥଚ ସେହି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଜନଗଣଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ମାନସିକ ଖାଦ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଜନତାର ସବୁ ଧାରଣା, ଅନୁମାନ ଓ ସବୁ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରାୟ ଅସତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଡ଼ିସନ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରକାଶ କଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସରସତା ଦ୍ୱାରା ନୀତିର ଉଜ୍ଜୀବନ ଓ ନୀତି ଦ୍ୱାରା ସରସତାର ସଂଶୋଧନ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଜର୍ଜ ମୋଜେସ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ହୁଏତ ତାହାହିଁ ଗ୍ରହିଁଛନ୍ତି, 'ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦ, ଚଟକସମ୍ବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶ-ବାଦର ସମନ୍ୱୟ ହେବା ଉଚିତ୍ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସବୁ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଶ୍ଳୀଳ୍ୟକର ଚଟକସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଟାହିଟାପରା ଛପାଇବା ଓ ପାଠକର ନିମ୍ନଚେତନାର ସୁଯୋଗ ନେବା । ସମ୍ବାଦପତ୍ର ମାତ୍ରେ ତେଣୁ ନୂଆ ନୂଆ ବିଭିନ୍ନ, ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟହୀନ ସମ୍ବାଦ ସଂଗ୍ରହ । ସାହିତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଖବର ସଂଗ୍ରହ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ଯେବେ ସମ୍ବାଦ ଥାଏ, ତେବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକାଭିମୁଖୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଏକ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ମୂଳନୀତି ଦ୍ୱାରା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥାଏ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ

ତଥ୍ୟୋନ୍ମାଦନା ଅବଶ୍ୟ ଅଛି, ନୂଆ ନୂଆ ଚମକପ୍ରଦ ବିରଳ ସମ୍ବାଦ ଅନ୍ୱେଷଣ ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମ୍ବାଦ ପୁଣି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ କୌଣସିଟି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟହୀନ ନୁହନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଲେଖକଙ୍କର ସହଜାତ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସମଗ୍ରର ଅଂଶ-ରୂପେ ଦେଖୁଛି, ଯେଉଁ ସମଗ୍ରର ଅଂଶ ରୂପେ ନ ଦେଖିଲେ ସବୁ ସମ୍ବାଦ ପରଚର୍ଚ୍ଚା । ପ୍ରକୃତରେ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସାମ୍ବାଦିକତା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମୂଳଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ସେଥିପାଇଁ ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁ ତାହାଠାରୁ ବହୁଗୁଣ ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟାପାରକୁ ବୁଝନ୍ତି, ଏକ ସମୟରେ ବହୁସ୍ତରର ସତ୍ୟକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସାମ୍ବାଦିକତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ସମସାମୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ଯାହା କହନ୍ତି, ଭିନ୍ନ ଦେଶ ଓ ଭିନ୍ନ କାଳରେ ତାହାର ସାର୍ଥକତା ନଷ୍ଟ ହେବନାହିଁ, ବରଂ ଯେକୌଣସି ଦେଶ ଓ ଯେକୌଣସି କାଳର ବିଶେଷ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ ତାହା ଖାପ ଖାଇଯିବ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ତାହାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହେବ । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଶେଷ ହେବାପରେ ଗୋଟିଏ ଧରଣର ଅନୁରଣନ ରଖିଯାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଭୁଟ୍ଟୋଙ୍କ ଫାଶି ସମ୍ବାଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରଯୋଜକ ଆଇ. ଏସ୍. ଜୋହର ଯେଉଁ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଦାସ ତାକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାନ୍ତି । କ୍ଷମତା ଓ ରାଜନୈତିକ ଅହଂ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ । କିନ୍ତୁ ସେହି କ୍ଷମତା ଓ ରାଜନୈତିକ ଅହଂ ଭିତରକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାହା ଆହୁରି ବେଶି ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ହୋଇଉଠେ । ତାହାର ସର୍ବକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ଦାସ କହନ୍ତି "ଜିଆ ଓ ଭୁଟ୍ଟୋ ଏଥିରେ ଯେତେଦୂର ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ, ତାହାଠୁଁ ବେଶି ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ । ଗୋଟାଏ ମାନସିକ ଧାରାର ପ୍ରତିନିଧି ସେମାନେ ।" (ଭୁଟ୍ଟୋ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା-୨୮୦) ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ସବୁ ସମ୍ବାଦ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଳ୍ପ ବହୁତ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେହି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ହୋଇ ରହୁନାହାନ୍ତି, ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି ସାର୍ବଭୌମ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ପ୍ରତୀକ କି ପ୍ରତିନିଧି ।

ଶ୍ରୀ ଦାସ ଆଜିର କଥାକୁ ଚିରକାଳର କଥାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଯାହାକିଛି ଘଟୁଛି, ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟନାହିଁ, ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମନ ତାକୁ ଉପାର୍ଜ୍ଜନ ନ କରିଛି, ତାକୁ ତାଙ୍କ ମାନସ ରସାୟନର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତାହାକୁ ସତ୍ୟ କରି ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ ସତ୍ୟକରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଦିନର ସମ୍ବାଦଜ୍ଞାପକ, ବିବିଧ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଚାର, ବିକ୍ଷୋଭ

ଅଭିଯୋଗ ଓ ସଦିଚ୍ଛାର ବିଚ୍ଛୁରଣ ଆଦିର ପ୍ରୟୋଜନ ସେ ବୁଝିପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେଇଠି ସେ ଅଟକି ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ; ବିରଳ, କୌତୂହଳପ୍ରଦ ଘଟଣା ଖୋଜନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତାର ସଦ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନଗଦ ମୂଲ୍ୟରେ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ଘଟଣା, ସମ୍ବାଦ ଓ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସେହି ସେହି ପୁଲକପ୍ରଦ ଗଠନମୂଳକ ଘଟଣା ନିର୍ବାଚନ କରନ୍ତି, ଯାହା ଭିତର ଦେଇ ବହୁ-ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ମିଳିପାରିବ । ଯାହାକୁ କୌଣସି ଏକ ସମଗ୍ରର ଅଂଶରୂପେ ଦେଖି ହେବ, ଯହିଁରେ ସେହି ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇ ଉଠିବ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଆଜିର କଥା ଚିରକାଳର କଥା ହୋଇଉଠିବ, ଆଉ ମଧ୍ୟ ଯାହାର ଆଲୋଚନାରେ ମଣିଷର ଚେତନା ପ୍ରସାରିତ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ'ରେ ସମ୍ବାଦ ଯେପରି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି ଓ ପରିବେଶିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅଛି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକର ବିଶ୍ୱତୋମୁଖ ବୈଦଗ୍ଧ, ସ୍ମୃତି-ଚେତନା ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଉପଲବ୍ଧି ତଥା ସର୍ବତୋଭଦ୍ର ଜୀବନଚେତନା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମ୍ବାଦରେ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ଦୀପକ ଭଷା ଅଛି, ଅଧିକନ୍ତୁ ସବୁଥିରେ ପୁଣି କୌଣସି ନା କୌଣସି ଗଳ୍ପର ସମକାଳୀନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅଛି, ମନ୍ତବ୍ୟ ଅଛି । ସବୁଠି ଶ୍ରୀ ଦାସ ମନନଶୀଳ, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଓ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସଚେତନ ତଥା ପରିହାସ ପରାୟଣ ।

ଲଳିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡିକ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଉପକରଣରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ-ଉଠିଛନ୍ତି । ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ମଜ୍ଜାଗତ ସଂଶ୍ଳେଷଣଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ମନ । ସମ୍ବାଦ ଅଂଶଟି ଅବାନ୍ତର ନହେଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମାତ୍ର । ତାହାପରେ ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଶୋଭା ପାଉଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ଗଳ୍ପକଥନ କୌଶଳ । ଏତେ ଗଳ୍ପ ପୁଣି ସେ ଜାଣନ୍ତି ? ଅଧିକନ୍ତୁ ଅଛି ଜୋକସ୍ (Jokes), ସୁଭାଷିତ, ଭାବୁକତା, ରସଚସିକତା, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପରିହାସ୍ୟତାରଲ୍ୟ ଓ ସର୍ବତୋମୁଖୀ ମନନ । ପ୍ରକୃତରେ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ'ପରି ସର୍ବତୋମୁଖୀ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ବଡ ବିରଳ । କ'ଣ ନାହିଁ ଏଥିରେ ? କେଉଁ ବିଷୟ ପୁଣି ଆଲୋଚିତ ହୋଇନାହିଁ ? ଶିକ୍ଷା, ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ରହସ୍ୟରୋମାଞ୍ଚ, ରାଜନୀତି, ଶାସନ, ଇତିହାସ, ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜୀବନୀ, ସ୍ମୃତିଚାରଣା, ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି, ଜୀବନୀ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଜୀବନସ୍ମୃତି, ଜୀବନ ସମସ୍ୟା, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମ, ପରିବେଶ ପ୍ରଦୂଷଣ ଓ ସମସାମୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଦି ସବୁ ସେଥିରେ ଅଛି । ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ବହୁମୁଖୀନତା କେବଳ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏନାହିଁ, ପ୍ରତିଭାର ବିସ୍ମୟକର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନର କଥା କିଛି କମ୍ ନାହିଁ । ନୂଆ ବହି, ନୂଆ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ନୂଆ ସ୍ଥାନ ଓ

ନ୍ ଆଜ୍ଞାନର କଥା ଅନେକ ଅଛି । ତେବେ ଭବର କଥାର ହିଁ ପ୍ରଧାନ୍ୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏ ସବୁକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଭବରେ ଶୋଭପାଉଛି । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ମନର ବିସ୍ମୟକର ରୂପସୃଷ୍ଟି ଓ ତାହାର ଦକ୍ଷତା, ବିସ୍ତାର ତଥା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଏତେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାର ବିସ୍ତାର ସହିତ ଏଥିରେ ଯେପରି ଭଷା ଓ ଭଙ୍ଗୀର ଅବଲୀଳାୟିତ ପ୍ରକାଶ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅଭବିତ ନିଶ୍ଚୟ । ଶେଷରେ ମିଶିଛି ଦୁଃଖ ଓ କ୍ରୋଧରେ ରଙ୍ଗରସ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ସଂସ୍କାରକ ଭବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ଅନେକତ୍ର । ଏକାଦିକ୍ରମେ ପଢ଼ି ବସିଲେ ତାଙ୍କର ନୀତିବାଗୀଶ ଭୂମିକା ସ୍ପଷ୍ଟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଉଠେ । କିନ୍ତୁ ବିଦ୍ରୂପପ୍ରବଣ ରଚନାରେ ଲେଖକଙ୍କର ଏହି ଶୋଭନ ଅହଂକାରଟିକୁ ସହ୍ୟ ନ କଲେ ହାସ୍ୟରସବୋଧ ହରେଇବାକୁ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ବିଦ୍ରୂପ ସର୍ବତ୍ର ସହାନୁଭୂତିମୂଳକ, କେଉଁଠି ଖାଲି ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ଉଦାରତା ଅଛି, ଗଠନମୂଳକ ଇଙ୍ଗିତ ବି ଅଛି । ସେ ପାରସ୍ୟର ନିର୍ବୋଧ ଗଧ ମାଲିକକୁ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ କ୍ଷମତାକୁ କିପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚରମ ଉପାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଏ, ତାହା ଦେଖାଇବାକୁ ସେ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଓ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ମୁଖ୍ୟ-ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବାଥ୍ରୁମ୍ ନିର୍ମାଣକୁ ମଧ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ କରନ୍ତି । ନିର୍ଭୀକତା ଉପଭୋଗ୍ୟ । ବହିଟିରୁ ଅନେକ କଥା ଶିଖିବାର ଅଛି । ମନ୍ତ୍ରୀ, ସାହିତ୍ୟିକ, ଶିକ୍ଷକ, ସାମ୍ବାଦିକ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଯୋଜକ, ଛାତ୍ର ଓ ଧର୍ମଯାଜକ ଆଦି ସମସ୍ତେ ଏ ବହିଟି ପଢ଼ିବା ଉଚିତ୍ । ଏଥିରେ କେବଳ ବହୁ ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ନାହିଁ, ନିଜକୁ ନିଜେ ଚିହ୍ନିବାର ଉପାୟ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଚେତନାର ସମ୍ମୁଖରେ ନିଜ ଚେତନାର ତାରତମ୍ୟ ବିଗ୍ରହ କରିବାର ଅବକାଶ ଅଛି । ତେବେ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଜ୍ଞାନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱାନ୍ୱେଷୀ କି ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁର ମନ ନେଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ପଢ଼ନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଏଥିରେ ପୂରଣ ହେବନାହିଁ । ଏପରିକି ଯେଉଁମାନେ ନିରେଳ ଗଳ୍ପ ଗ୍ରହାନ୍ତି, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏଥିରେ ବିଶେଷ କିଛି ନାହିଁ । ଶେଷ ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ପାଠକମାନେ ନିରେଳ ଗଳ୍ପ ଗ୍ରହିଁଛନ୍ତି (ସୁଖର ସଂଧାନ) । ସେଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଏପରି ରଚନାରେ ଯବନିକା ପଡ଼ିଛି । ଶ୍ରୀ ଦାସ ନିରେଳ ଗଳ୍ପ କିପରି କହନ୍ତେ ? ପ୍ରକୃତରେ ଉଦାର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ନଥିଲେ କି ହାସ୍ୟରସର ଜ୍ଞାନ ନଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିମୂଳକ ରସାଳ ବିଦ୍ରୂପର ମଧୁରତା ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ଭଷା ଆଦୌ ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ, ବରଂ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଓ ପ୍ରସାଦଗୁଣ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଗଦ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଅଛି ସହାସ୍ୟରସିକତା ଓ ପ୍ରାଣର ସଜୀବତା । ଶ୍ରୀ ଦାସ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ନାଡ଼ିନକ୍ଷତ୍ର ଜାଣନ୍ତି । ଯେତେ କମ୍ କଥାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ପ୍ରକାଶ

ପାଏ, ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ତାହା ସେତେ ଭଲକଥା—ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ଓ ଅଧିକ ଅଳଙ୍କାର ବର୍ଜନ କରିବା ଉଚିତ । କେହି ଜଣେ ବିଦେଶୀ ସାମ୍ବାଦିକ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ, "It should be like a lady's garment, long enough to cover the subject, but at the same time short enough to be interesting" କଥାଟା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରତି ଅବିକଳ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେମିତି ପରିମିତ ଓ ଆତ୍ମସଂଯତ, ଠିକ୍ ସେମିତି ମନୋଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ବେଶ୍ ରମଣୀୟ । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଅଛି, ଅଛି ସ୍ୱାଦୁତା ଓ ସରସତା । ସବୁଗୁଡ଼ିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧକ (effective style) କହିଲେ ତ ବର୍ଣ୍ଣାଡ'ଶ ବୁଝନ୍ତି, "The way of expressing oneself most effectively." । ସେଇଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତରେ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ' ତଥ୍ୟ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରମ୍ୟ ଅଭିନବସୁଗମ ସଙ୍କଳନଟିଏ । ତାହାର ମନୀଷା ସଂସ୍କୃତିଚେତନା, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆବେଗାନୁଭୂତି ପଙ୍କାନ୍ତରହୀନ ।



ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷ ଓ ତା'ର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର

ଡକ୍ଟର ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମେହେର

ଉତ୍ତର ପଚାଶ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋଜ ଦାସ [୧୯୩୪] ଏକ ବିସ୍ମୟଦୀପ୍ତ ପ୍ରତିଭା । ସେ ମଣିଷକୁ ଯେପରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ତାର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ରକୁ ସଂସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ଜଣେ ଚରମ ବାମପନ୍ଥୀ ନେତା ଭାବେ ସେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । "କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ତତ୍କାଳୀନ ଏକମାତ୍ର ଛାତ୍ର ସଙ୍ଗଠନ 'ଛାତ୍ର ଫେଡେରେସନ'ର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ସେ

ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଗୁଡ୍ଭୋତ୍ତର କାଳରେ ତାହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । × × × ଅତି ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ କଥା-ସାହିତ୍ୟକୁ ପଳାୟନ ଏହି ପ୍ରତିଭବାନ୍ ଶିଳ୍ପୀର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଏକ ଉତ୍ତରଣ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।" (୧) ସେଇ ଉତ୍ତରଣ ମନୋଜଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ପାଠକ ବା ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଖିରେ ମନୋଜ-ମାନସର ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହଠାତ୍ ମନେ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ସେ କହନ୍ତି—"ହଠାତ୍ ଭବରେ କିଛି ହୋଇନାହିଁ । ଯଦିଓ ଉପରକୁ ହଠାତ୍ ବୋଲି ମନେହୋଇପାରେ । ଯେଉଁ ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ଦେଖୁଥିଲି, ତାହା ମୋତେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଉ ନଥିଲା । ଜୀବନଧାରା ଭିନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ୍-ଏହିଭଳି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟବୋଧ ଭିତରୁ ମୋର ସନ୍ଧାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଏକତ୍ୱର ଦର୍ଶନ ମୋତେ ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ପରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲି, ସେ ଏକତ୍ୱର ରୂପାୟନ ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ଓଲଟ ପାଲଟ ବିନା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । × × ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଚେତନାଗତ ବିଜ୍ଞାନ । ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ବିବର୍ତ୍ତନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ମଣିଷ ଜାତିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ମୋତେ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମନେ ହେଲା ।" (୨)

ମନୋଜ ମାନସର ପରିବର୍ତ୍ତନ ତିଛଟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉପରୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମନୋଜ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ଲେଖକଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ତାଙ୍କୁ ଯେତିକି ଗଭୀର ଭବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିହୁଏ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ଭଷାରେ ହୋଇଥିବା ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନାରୁ ସେତିକି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭବରେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭବରେ ଓଡ଼ିଆ ଭଷାରେ 'ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା

---

(୧) ଶତପଥୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ [ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨, ୧୯୭୯ ପୃ. ୫୨୩ ଓ ୫୨୬ ।

(୨) ଦାସ ମନୋଜ, ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି । [ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨; ୧୯୮୩] ପୃ-ଙ

ଓ କାହାଣୀ, ଯେତିକି ଆଲୋଚନା ସମାଲୋଚନା ଦାବୀ କରେ ସେଇ ପରିମାଣରେ ତାହା ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ଏକଥା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ଯେ ମାନବ ହୃଦୟର ଗଭୀର ଉଦବେଳନରୁ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ । ମାନବିକତା ହିଁ ତାହାର ଉତ୍ସ । ତେଣୁ କୌଣସି ଉଚ୍ଚଦରର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନବ-ସମ୍ପର୍କ ବିବର୍ଜିତ ନୁହନ୍ତି । ମନୋଜ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ସମସ୍ତ ବାହ୍ୟ ଆଟୋପ ଓ ଆଡମ୍ବର ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତାର ଅସହାୟ ରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ନିଜେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦିଅନ୍ତି "ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଚିତ୍ରଣ କରି ମୁଁ ତା ପାଇଁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ କେହି କ୍ଷମତା ଅବା ଅନ୍ୟ କେହି ଧର୍ମର ମୁଖାକୁ ଧରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ମୁଖାତଳେ ଥିବା ତାର ପ୍ରକୃତ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା କଥା ଭାବି ମୁଁ ଅଭିଭୂତ ହୁଏ....। ୩)

ମନୁଷ୍ୟର ଅଯଥା ଗର୍ବ ଓ ଅଭିମାନ, ଅହମିକା ଓ ଅଶାନ୍ତି ହିଁ ତାର ଅସଲ ଅସହାୟତା । ତାହାର ହିଁ ସଫଳ ଉଦ୍ଭାସନ ମନୋଜ ଗଳ୍ପର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ପୁଣି ସେଇ ଅସହାୟତାକୁ ଚିତ୍ରିତ କରି ସେ ତାର ଜୀବନୋତ୍ତରଣକୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ମାନବ ସମ୍ପର୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗଭୀର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ମନୋଜ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟର ସେଇ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା କିପରି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଓ ସେ ମଧ୍ୟରେ ମନୋଜ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ଭାସନ କିପରି ଘଟିଛି ତାହାହିଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ମନୋଜଙ୍କ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପକୁ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ମାତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ ଉପରେ ଆଲୋକପାତପୂର୍ବକ ସେକଥା ଦେଖାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ଏଠାରେ କରଯାଉଛି ।

ମନୋଜ କଥା ସୃଷ୍ଟିରେ ମାନବ ଚରିତ୍ରକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଯିବା ସମୟରେ ଏକଥା ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଯିଏ ଭଲ ସିଏ ସବୁବେଳେ ଷୋଳଅଣା ଭଲ, ଆଉ ଯିଏ ଖରାପ ସିଏ ସବୁବେଳେ ଖରାପ, ଏପରି ଏକ ସ୍ଥୂଳ

---

(୩) 'ଗଳ୍ପ' [ସପ୍ତମ ସଙ୍କଳନ] ସଂ-ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

ଦୃଷ୍ଟି ଏ ଯୁଗରେ ଅଚଳ । (୪) ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ତାକୁ ମନୋଜ ଦାସ ଆପାତତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ପରି ମନେ-ହେଲେ ହେଁ ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ସେ କରିନାହାନ୍ତି । କଥା ଓ କାହାଣୀ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ଧାଡ଼ିରେ ସେ ତାଙ୍କ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି "ଅନେକ ବର୍ଷ ତଳର ଏ ଘଟଣାଟି ବିବୃତ କରିବା ପଛରେ ମହାରଣାବାବୁ ଅଥବା ତତ୍‌କାଳୀନ ମତ୍ସ୍ୟକର୍କଟାଦି ତଥା କାଛକଳା ବିଭାଗରୁ ମାନ୍ୟବର ମନ୍ତ୍ରୀ ଗାରବାବୁଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ଭଳି ନିଷ୍ଠୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ମୋର ନାହିଁ, ଏତକ ଆପଣମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବେ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ।" (୫) ତେଣୁ ମନୋଜ ମଣିଷର ଅସହାୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସମୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିନୀତ ।

ଅକୃତ୍ରିମ ମଣିଷଟିଏ ରାଜନୀତିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଓ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏକ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ କିପରି ମିଥ୍ୟା କଥା କହିପାରେ ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ' । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ରାଜନୈତିକ ଜଗତର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମହାରଣାବାବୁ ବିଧାନସଭାକୁ ନିର୍ବାଚିତ ହେବାର ବାସନା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ତାର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବରେ ମତ୍ସ୍ୟ-କର୍କଟାଦି ତଥା କାଛକଳା ବିଭାଗର ମନ୍ତ୍ରୀ ଗାରବାବୁଙ୍କୁ ବିପୁଳ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜ୍ଞାପନ କରିବାର ଆୟୋଜନ ସେ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବରୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ମହୋଦୟ ଏକାକୀ ଏକ କୋଠରୀରେ ଘୁଂଘୁଡ଼ି ମାରୁଥିବା ସମୟରେ ମାଙ୍କଡ ଝାଣ୍ଟୁ ତାଙ୍କ ଶୁଭ୍ର ଟୋପିଟିକୁ ଅପହରଣ କରି ନେଇଛି । ମାନବେତର ଜୀବଜନ୍ତୁ ଖୁବ୍ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ମଣିଷକୁ କିପରି ଯେ ଅସହାୟତା ଭିତରକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦିଅନ୍ତି ତାହା ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଖୁବ୍ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଙ୍କନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଟୋପିଟିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ବାତାବରଣକୁ ମୃତ୍ୟୁଶୀତଳ କରିଦେଇଛି । ଟୋପି ଅପହରଣର ସତ୍ୟ ଘଟଣା ମହାରଣାବାବୁ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭାରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ସ୍ମୃତି ସାଇତିବା ପାଇଁ ଟୋପିଟି ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ସେ ଏକଶତ ଏକ ଗୋଟି ଟଙ୍କା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ।

---

(୪) ରାଉତରାୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର କେତୋଟି ଦିଗ । (ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରକାଶିନୀ, ମିଶନ ରୋଡ଼, କଟକ, ୧୯୮୩) ପୃ ୫୩ ।

(୫) ଦାସ ମନୋଜ, କଥା ଓ କାହାଣୀ । (ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୧) ପୃ ୧ ।

ଏସବୁ ଘଟଣା ପରେ କିନ୍ତୁ ପରଦିନ ସକାଳେ ମହାରଣାବାବୁ ତୀବ୍ର ଗ୍ଲାନିବୋଧରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ କେବେ ମିଛ କହୁନଥିଲେ । ହଜାର ହଜାର ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ତୁଚ୍ଛା ଲାଳସାରେ ମିଥ୍ୟା କହି ପକାଇଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ପୀଡ଼ିତ କରିଛି । ଟୋପି ଅପହରଣର ରହସ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀ ଜାଣିଯିବା ପରେ ମହାରଣାବାବୁ କାନ୍ଦି ପକାଇଛନ୍ତି । କେହି ଜଣେ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ସାଇତିବା ସକାଶେ ଟୋପିଟି ନେଇଛି ଶୁଣି ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ ହେଉଥିବା ମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ମହାରଣାବାବୁଙ୍କ କାନ୍ଦ ଦେଖି ଚିତ୍ତସ୍ପର୍ଶୀ ଭବରେ ନିଜେ କାନ୍ଦିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ମହାରଣାବାବୁ ରାଜନୀତିରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଭବରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ମହୋଦୟଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ କରି ନିଜେ ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ଶୁଭ ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ ସିଏ ନିଜେ ଓ ମତ୍ସ୍ୟ କର୍କଟାଦି ତଥା କାରୁକଳା ବିଭାଗର ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦୁହେଁ ହୋଇଛନ୍ତି ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସୃତ । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସେହି ଟୋପି ଜନିତ ବ୍ୟାପାରଟିର ଗଭୀର ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବା ଲେଖକ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ।

ବୀରବାବୁ ଓ ମହାରଣାବାବୁ ଉଭୟଙ୍କ ଅସହାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅସହାୟତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିବାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଉଭୟଙ୍କ କ୍ରନ୍ଦନରେ ଯେପରି ସେ ଅସହାୟତା ଧୋଇ ପୋଛି ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ।

ମଣିଷ ଯେଉଁ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରୁଛି ସେଇ ମୁଖାକୁ ମନୋଜ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି ଓ ମଣିଷର ସେଇ କୃତ୍ରିମ ଆବରଣକୁ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ ମୁଖାଖୋଲା ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ସେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଦାନ୍ତ' ଗଳ୍ପରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଅହମିକା ନେଇ ବଞ୍ଚିଥିବା ରାୟ ବାବୁଙ୍କ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଚିତ୍ରିତ । ରାୟବାବୁଙ୍କ ଦୁଇପୁଅ ବାବୁ ଓ ସାବୁଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଏକଦା ଶିଶୁ ସମୟରେ ରାୟବାବୁଙ୍କ ରୁକ୍ଷ ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଘରକୁ । ତାଙ୍କର ମନେହୋଇଛି ଚରୁଟ୍ କାମୁଡ଼ା ଦୁଇପନ୍ତି ସଫେଦ ଦାନ୍ତ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ବିକଟତର ହୋଇ ତାଙ୍କୁ କାମୁଡିବାକୁ ଯେପରି ଧାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି । ବାବୁ ଓ ସାବୁ ବିବାହ କରି ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଚାକିରି କରିବା ପରେ ରୁଗ୍ଣ ଶରୀର ରାୟଦଂପତି ଦୁହିଁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଦୀର୍ଘଦିନ ରହିବାର ଅଭିଳାଷ ନେଇ ଯାଇଥିଲେ ହେଁ ପୁତ୍ରବଧୂମାନଙ୍କ ଅସଦାଚରଣ ଯୋଗୁଁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଘରକୁ । ବୃଦ୍ଧତ୍ୱ, ରୁଗ୍ଣ ଶରୀର ଓ ପୁତ୍ରବଧୂମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କ ମୁଖାକୁ ଅପସାରିତ କରି ନେଇଛି ।

ସେ ବିନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲେ, ତିରସ୍କାର ସହ୍ୟ କଲେ ଅଧିକ ନମ୍ର ହୋଇଯାଏ । କୃତ୍ରିମ ଆବରଣ ଓ ନିରର୍ଥକ ଅହମିକାକୁ ସେ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ରୁକ୍ଷ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଲେଖକ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଶିଶୁପୁତ୍ରଟି ସହ ରାୟସାହେବ ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଭାବ ବିନିମୟରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ । "ତାଙ୍କ କୃତ୍ରିମ ଦାନ୍ତ ଖୋଲା ହୋଇ ଟେବୁଲ୍ ଉପରେ ଥୁଆ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ପାକୁଆ ହସ ଦିଶୁଥିଲା ଅପୂର୍ବ ମନୋରମ ।" (୬)

କୃତ୍ରିମ ଦନ୍ତସଜ୍ଜା ନୁହେଁ ପାକୁଆ ପାଟିର ହସ ଓ ତାର ପବିତ୍ରତାକୁ ହିଁ ମନୋଜ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ସେ ଯେତେ ପଦ ପଦବୀର ମଣିଷ ହେଉ ପଛେ ଯେତେ କ୍ଷମତା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ତାର ଥାଉ ପଛେ ବେଳେ ବେଳେ ଏପରି ଅବସ୍ଥାର ସେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରାଣରେ ଅନୁଭବ କରେ ସେ ସବୁ ନିରାପତ୍ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଅସହାୟ । ଅତି ତୁଚ୍ଛ ଘଟଣାରେ ଏକ ଗୂଢ଼ ଭାବ ସଂକେତର ଅବତାରଣା କରିବା ମନୋଜଙ୍କ କୃତିତ୍ୱର ଏକ ବଡ ଦିଗ ।

ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ମନୋଜ ତା ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ସମାଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ ଯଥାର୍ଥରେ ତେଣୁ କହନ୍ତି— 'ଆଜିର ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ବିଚିତ୍ର ଜୀବିକା ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ତଥା ବିକୃତ ରୁଚି ଓ ଜାନ୍ତବ ଲାଳସା ଚାରି ପାଖରୁ ଯେପରି ମଣିଷପଣିଆକୁ ପରିପିଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଅଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଘୃଣା କରିବେ କାହାକୁ ? ବିଦ୍ରୂପ କରିବେ କାହାକୁ ? ଅଭିଶାପ ଦେବେ କାହାକୁ ? ମଣିଷ ଯେ ବଡ ଅସହାୟ । ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିକାରହୀନ କ୍ରୂର ଆକ୍ରମଣରେ ଯେପରି ସେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୁଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ନିଜ ଦେହ ମନ ପ୍ରାଣର ବିକୃତ ଦଂଶନରେ ମରଣାନ୍ତକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଘାରିହୁଏ । ତେଣୁ ମନୋଜ ଠିକ୍ ମଣିଷକୁ ନୁହେଁ; ମଣିଷର ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାକୁ କିଛିଟା ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ୟାଗର୍ବ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଦେହ ଧର୍ମର ଉଦଗ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସକଳକୁ ଅପଦସ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।" (୭)

---

୬ । ଦାସ ମନୋଜ, ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (ତୃତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ-୨ ୧୯୮୩) ପୃ ୪୬ ।

୭ । ଦାସ ଦାଶରଥି, ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ (ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର କଟକ-୨, ୧୯୭୫) ପୃ ୨୧୯ ।

ମଣିଷ ତାର ଜୀବନରେ କେତେ ପ୍ରକାର ଅସହାୟତାର ଶିକାର ହୁଏ । ସେପରି ନିଜ ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ଯ 'ସର୍ବଭୂତେଷୁ' ଗଳ୍ପର ନାଏବଙ୍କୁ ଜମିଦାରଙ୍କ ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଶମିତ କରିବା ପାଇଁ ବାକ୍‌ଶକ୍ତିହୀନା ଲଳିତାକୁ ଠିକ୍ କରିବାକୁ ପଡିଛି । ଗଭୀର ଝଡପ୍ରବଣ ଗର୍ଭିରେ ସେ ତାହା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ ମଧ୍ଯ ଲଳିତାର ନିଷ୍ପାପ, ପବିତ୍ର ମୁହଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି ଓ ସେ ଗଭୀର ମର୍ମ-ବେଦନାରେ ଅସ୍ଥିର ଓ ବିଚଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜମିଦାର ଗତିରେ ଲଳିତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଗ୍ରହିଁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାତୃହରା ତାଙ୍କ ଶିଶୁପୁତ୍ରଟି କଚେରୀକୁ ପହଞ୍ଚିଯିବାରୁ ସେ ତାହା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଲଳିତାର ଅପୂର୍ବ ରୂପ ଚିତ୍ରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଛି ରଙ୍ଗ ଓ ତୂଳିରେ ସେ ଶିଶୁପୁତ୍ର । ଶୁଭ ସକାଳରେ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ନାଏବ ପାଗଳ ଭଳି କଚ୍ଛିଡ଼ିପଡ଼ି ଲଳିତାର ପାଦ ଦୁଇଟିକୁ କୁଣ୍ଢାଇ ପକାଇ କହି ଉଠିଛନ୍ତି "ମା ! ମୋତେ ବଧକର, ନହେଲେ କ୍ଷମାକର—ଯାହା ତୋର ଇଚ୍ଛା ।" (୮)

ସେ ପ୍ରଣାମ ଓ ଚିତ୍କାରରେ ଜମିଦାର ମଧ୍ଯ ଚମକି ଉଠିଛନ୍ତି । ଯେପରିକି ତାଙ୍କର ଉଦଗ୍ର ଜାନ୍ତବ ଲାଳସା ହିଁ ଚମକି ଉଠିଛି । ସେ ବି ନମସ୍କାର କରି ପକାଇଛନ୍ତି ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଲଳିତାର ରୂପ ଦେଖି ।

ମନୋଜ ଗଳ୍ପରେ ଏଇ ଅନୁତାପ ଓ ସମର୍ପଣର କଥାଟି ବଡ଼ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ଯ ଶିଶୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମନ୍ଦିରରୁ କଦଳୀ ଚୋରି କରି ନେଇ ଯାଇଛି ବୋଲି ତା ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ପୂଜାରୀ ପଣ୍ଡିତେ ଶେଷରେ ଅନୁତାପ ଜର୍ଜରିତ ଏକ ଉକ୍ତି ଗୁଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ରହସ୍ୟମୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର କହନ୍ତି : 'ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅମୃତରୁ ସ୍ୱାଦ ଓ ହଳାହଳ, ଅସ୍ୱାଭବିକ ଇଚ୍ଛା ଓ ସ୍ୱଭବ ସିଦ୍ଧ ଯୁକ୍ତି, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ନର୍କ, ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟ ବହୁ ବିରୋଧୀଭାଷୀ ବିପରୀତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଏକୀକରଣ ସମୀକରଣ ।' (୯) ମନୋଜ ମଧ୍ଯ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ମଣିଷ

---

୮ । ଦାସ ମନୋଜ, ସର୍ବଭୂତେଷୁ: 'ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' ପୃ ୫୯

୯ । ମହାପାତ୍ର ସୀତାକାନ୍ତ, 'ଭିନ୍ନ ଆକାଶ ଭିନ୍ନ ଦୀପ୍ତି' (ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ କଟକ-୨, ୧୯୭୮) ପୃ ୧୮୪ ।

ଚରିତ୍ର ବହୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଗୁଣ ସମନ୍ବିତ ବୋଲି । କିନ୍ତୁ ‘ଜଣେ ଯେତେ ମନ୍ଦ ହେଲେ ବି ତା ଭିତରେ ଆତ୍ମାର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ‘ଲୁଚି’ ରହିବାକୁ ବାଧ ଏହାକୁ ମଧ ସେ ସ୍ବୀକାର କରନ୍ତି । (୧୦) ତେଣୁ ହିଁ ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ ସବୁ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତରାଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଶୁଭ ବିଶ୍ବାସ ଓ କଲ୍ୟାଣବୋଧର ଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ଭଗବାନଙ୍କୁ ଦିଆ ହୋଇଥିବା କଦଳୀ କାନ୍ଦିରୁ ଦୁଇଟି ଛିଣ୍ଡାଇ ଠାକୁରଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କରି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଯେତେବେଳେ ମନ୍ଦିରରୁ ବାହାରିଛି ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଣ୍ଠରେ ସେ ହତଚକିତ ଓ ଭୟଭୀତ ହୋଇଛି । ପଣ୍ଡିତ ତା ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇବାରୁ ସେ ଏକ ପୋଖରୀ ଭିତରେ ହିଁ ପଶିଯାଇଛି । ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଦେଖି ସେଠି ରୁଣ୍ଡ ହୋଇଛନ୍ତି ଲୋକ । ଜନତା କହିଛି “ଆହା ! କେଡେ ଗୁଣବତୀକନ୍ୟା ! କଦଳୀ ଦୁଇଟା ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ ଯେ, କଥା ହେଲା ଝିଅର ଚରିତ୍ର । ଦିନ ଦୁଇ ପହରେ ଏଡ଼ିକି ସାହସ । ବାପ୍‌ରେ !” (୧୧) ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ପୋଖରୀ ଭିତରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ତା ବାପା । ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରହିଛି ନିର୍ବାକ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତାକୁ ପ୍ରବଳ ଜ୍ବର ହୋଇଛି ଓ ମାତ୍ର ତିନିଦିନ ପରେ ସେ ଚାଲିଯାଇଛି ।

ରବିବାର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସାପ୍ତାହିକ ପୁରାଣପାଠ ସମାବେଶରେ ଠାକୁରଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରି ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଯିଏ ଆହାର ଚୋରି କରିଛି ତାର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଏକଥା କହି ଠାକୁରଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରି ଜନତା ଯେତେବେଳେ ହରିବୋଲ ଧ୍ବନି ଦେଇଛି, ହଠାତ୍ ପଣ୍ଡିତ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି “ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦିଅଁଙ୍କ ବିଭୂତି ସିଂହାସନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲା—ପଡ଼ି ରହିଲା କେବଳ ଦୀପ୍ତିହୀନ ଅର୍ଥହୀନ ରୂପ ।” (୧୨) ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦେହକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଜଣେ ସେବକ କହି ଉଠିଛି “ଏ କ’ଣ ! ପଣ୍ଡିତେ ! ତୁମ ଦେହରେ ତ ଖଇ ଫୁଟିବ ! ଜୀବନର ଅବଶିଷ୍ଟ କେତେଦିନ ପଣ୍ଡିତ ନୀରବରେ ଏତିକି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ “ପ୍ରଭୁ ! ପରଜନ୍ମରେ ଏ ପାପିଷ୍ଠ ଯେମିତି ଜିହ୍ବାହୀନ ହୋଇ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେଉ ।” (୧୩)

---

(୧୦) ଦାସ ମନୋଜ, ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି—ପୃ. ଚ

(୧୧) ଦାସ ମନୋଜ—ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର—ପୃ. ୬

(୧୨) ତତ୍ରୈବ—ପୃ. ୭

(୧୩) ତତ୍ରୈବ – ପୃ. ୭

ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟ ଦୁର୍ବଳ ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଲେଖକ ବେଳେ ବେଳେ ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବି ଏପରି ମହତ୍ତ୍ୱର ଝଲକ ଦେଖାଯାଏ ।

ଜୀବନରେ ଅନେକ ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାରେ ମଧ୍ୟ କିପରି ମଣିଷ ଅସହାୟତାର ଶିକାର ହୁଏ ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ମଧୁବନର ମେୟର ।' ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ବୃଦ୍ଧ ଅଧ୍ୟାପକ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଗୋଟାଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ବାରବୁଲା ଗାଈ ତାଙ୍କ ନାତୁଣୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଖାତାକୁ ଚୋବାଇ ଖାଇଦେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥା ଗଲଣି ଅଥଚ ପୌରସଭା କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ତାକୁ ଜବତ୍ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି କାହିଁକି ? ଅଧ୍ୟାପକ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଏପରି ଭାବାବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣି ମଧୁବନ ନଗରୀର ମେୟର ଅବଜ୍ଞାସୂଚକ ହସ ହସିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେ ଘଣ୍ଟା ପରେ ନଦୀ କୂଳରେ ସେ ନିଜେ ତାଙ୍କ ଲୁଗାପଟା ଥୋଇ ଦେଇ ନଗ୍ନ ଦେହରେ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଯିବାବେଳେ ଗାଈଟି ଆସି ତାହା ଚୋବାଇ ଖାଇ ଦେଇଛି ଓ ଲଜ୍ଜାରେ ସମୟର ନଦୀରୁ ବାହାରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଉଲଗ୍ନ ମେୟର ମହୋଦୟ ଛୋଟିଆ ନାଆଟିଏ ଉପରେ ଶୋଇ ରହି ଭାସି ଚାଲିଥିବା ସମୟରେ ଆପଣା ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷ ବାସ୍ତବିକ କେତେ ଅସହାୟ ସେକଥା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଆକାଶର ଅନନ୍ତ ନୀଳିମା, ନକ୍ଷତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାସ୍ୱର ରୂପ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମନେ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଛି । ସେ ହସିଛନ୍ତି । ବହୁ କ୍ରନ୍ଦନ ପରେ ସେ ହସ ବଡ଼ ମଧୁର ଓ ଏକାନ୍ତ । ବାରଘଣ୍ଟା ତଳେ ସେ ହସିଥିଲେ ପୌରସଭା ବୈଠକରେ ସୁଦର୍ଶନ ବାବୁଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣି । କିନ୍ତୁ ସେ ହସ ଓ ଏ ହସ ଭିତରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ । ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ବ୍ୟାପୀ ଅଶ୍ରୁପାତ ଭିତରେ ସେ ପୁରୁଣା ହସର ଅଭ୍ୟାସ ଧୋଇ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଗଳ୍ପଟି ହାସ୍ୟଭରା ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ଯେ ପାଠକଙ୍କୁ ଆମୋଦ ଦେବାଠୁଁ ବହୁତ ଗଭୀର ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଗଳ୍ପର ପ୍ରତିଟି ବିଷୟ ସଂସ୍ଥାପନ ଯେପରି ହୋଇଛି ତାହା ଆପାତତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ମନେହେଲେ ହେଁ ଗଳ୍ପର ଆବେଦନର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଭାବ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ମଧୁବନର ମେୟର ଯଥାର୍ଥରେ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭବିଛନ୍ତି ଯେ "ଉତ୍ତର ପ୍ରୌଢ଼ ଜୀବନରେ ନ ହୋଇ ଏ ଗତିର ଅଭିଜ୍ଞତା ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ହୋଇଥାନ୍ତା ହେଲେ ! ସେ ହୁଏତ ଖ୍ୟାତନାମା ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତେ କି ମଧୁବନର ମେୟର ହୋଇନଥାନ୍ତେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନଧାରା ହୋଇଥାନ୍ତା ଧୀମାନ ଓ ଶ୍ରୀମାନ୍ ।

ଶୁଭ ପ୍ରଭାତରେ ସେ ଜଣେ ଟିକି ଝିଅଟି ଠାରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଗାମୁଛା ପାଇ ନଈ କୂଳକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେ କେବଳ ଏକ ତାଗିଦା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ସୁଦର୍ଶନ ବାବୁଙ୍କ ଠାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଶ୍ଚୟ କହିବେ "ସାର୍ ! ଅସହାୟତା କ'ଣ ମୁଁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛି । ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୟସ୍କ" (୧୪) ଏହିପରି ବିସ୍ମୟକର ଘଟଣା ସଂଯୋଜିତ କରି ମନୋଜ ମଣିଷର ଅସହାୟ ଦିଗପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ଯେତିକିବେଳେ ମଣିଷ ବୁଝିପାରେ ସେତେବେଳେ ସେ ଆଉ ଅପରିପକ୍ୱ ହୋଇ ନଥାଏ । ସେ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କ । ମନୋଜ ତାଙ୍କର ଅନେକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏଇ ଅସହାୟତାର ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟଦେଇ ନିଜକୁ ବୁଝିବାର ବାଟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ମାତ୍ର ତାହାର ସୀମା ଟପିଗଲେ ତାହା ହୋଇପଡ଼େ ଦୁରାକାଂକ୍ଷା । ଅନ୍ଧ ଅହମିକାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ କୌଣସି ଅସମ୍ଭବ ଅଭିଳାଷ ସଫଳ କରିବାକୁ ଗଲେ ମଣିଷର କିଭଳି ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ଜନ୍ମନିଏ ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ।

ନିଜର ଅହଙ୍କାର ଓ ଆତ୍ମବଡିମା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ମହାରଜା । ନିଜେ ବୃଦ୍ଧ ଓ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଇ ଥିବାରୁ ମହାରଜା ଆପଣା ପୁତ୍ର ଯୁବରାଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସେ ଯୁବରାଜକୁ ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି "ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଏ ଗୌରବ ପ୍ରତି ଲାଳାୟିତ ନ ହୋଇପାର, କିନ୍ତୁ ମୋର ପୁତ୍ର ଭାବରେ, ମୋର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ, ଆମ ରାଜବଂଶର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ତମକୁ ଏ ଗୌରବରେ ଭୂଷିତ ହେବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ ।" (୧୫)

---

(୧୪) ଦାସ ମନୋଜ, ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର—ପୃ. ୧୭

(୧୫) ଦାସ ମନୋଜ, ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ —ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର—ପୃ ୩୯

ଅବଶେଷରେ ଯୁବରାଜ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଇ ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ କରିଛନ୍ତି, କଣ୍ଠବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଓ ଜନତାର ବିପୁଳ କରତାଳି ଧ୍ୱନି ଭିତରେ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ କୋଳାହଳ ବନ୍ଦ ହେବା ପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାର ଭୟାବହତା ଅନୁମାନ କରି ହୁଏତ ରଜା ବିକଳ କଣ୍ଠରେ ପଚାରିଛନ୍ତି—"ରାଜକୁମାର ଫେରିବେ କେମିତି ?" [୧୬] ମାତ୍ର ଦୁଇଘଣ୍ଟା ପରେ ସେନାପତି ଅରଣ୍ୟ ଭିତରୁ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ରକ୍ତାକ୍ତ ଉତ୍ତରୀୟଟି ଧରି ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ।

ଗାଳ୍ପିକ ଏଠାରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଅହମିକାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପଟି ପଢିସାରିବା ପରେ ମହାରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ଯୁବରାଜଙ୍କ ସେ ଉକ୍ତି ପାଠକର ବାରମ୍ବାର ମନେପଡ଼େ । ଯୁବରାଜ କହିଥିଲେ "କ୍ଷମା କରିବେ ମହାରାଜ, କିନ୍ତୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରର୍ଥକ । ଏ ସମଗ୍ର ଘଟଣା ଏକ ଅନ୍ଧ ଅହମିକାର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମାତ୍ର ।" [୧୭]

ସେଇ ଅନ୍ଧ ଅହମିକାଗ୍ରସ୍ତ ଅସହାୟ ମଣିଷର ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ମନୋଜ ଲେଖନୀ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ରଜାମାନେ କ୍ରମେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧାରଣଙ୍କ ଅହମିକା ଓ ନିର୍ବୋଧତାକୁ ମଧ୍ୟ ମନୋଜ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଣେ ପୂର୍ବତନ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀମାନେ ଜାତୀୟ ନେତାମାନଙ୍କ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଭାଙ୍ଗୁଥିବାରୁ ନିଜ ଷ୍ଟେଚୁର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ପୋଲିସ ବିଭାଗ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫୋନ୍ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୁପ୍ତଜୀ ଜାତୀୟ ନେତା ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଷ୍ଟେଚ୍ୟୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପିତ ହେବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ—ଏଇ ମର୍ମରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଗୁପ୍ତଜୀ ନିଜର ପୂର୍ବପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ଓଭର୍‌କୋଟ ପରିହିତ ହୋଇ ରାତ୍ରିରେ ନିଜ ଷ୍ଟେଚ୍ୟୁ ନିକଟକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ କେତେଜଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖିପାରି ସେ ଭାବିଛନ୍ତି ଯେ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀମାନେ ହିଁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେ ଗୌରବ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ନିଜକୁ ଜାତୀୟ ନେତା ମନେକରି—"ଏବେ ବି ଏ ସହରରେ ତିନି ଚାରିଟା ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଅକ୍ଷତ ରହିଛି, ଅଥଚ

---

୧୬ । ଦାସ ମନୋଜ, ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ—ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପୃ-୧୭

୧୭ । ଦାସ ମନୋଜ, ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ—ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପୃ-୩୯

ସନ୍ତାସବାଦୀମାନେ ଆସିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ । ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏକଦା ସେ ଥିଲେ ଏ ସହରର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ।" [୧୮]

କିନ୍ତୁ ଗୁପ୍ତଜୀ ଯେତେବେଳେ ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ସନ୍ତାସବାଦୀ ନୁହନ୍ତି । ଗ୍ରେରଦଳ ପାଖ ବେଙ୍କରେ ଗ୍ରେପ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଉପରକୁ ଚଢ଼ିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ଉତ୍ତେଜନାରେ ଥରି ଥରି କହି ଉଠିଛନ୍ତି "ତମେ ଭାବିଛ, ଭାଙ୍ଗିବା ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଏହା ନୁହେଁ ? ମୂର୍ଖ, ଏ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଖାଲି ତୁମର ସାଦନାନି ?" [୧୯]

ଗୁପ୍ତଜୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେମାନେ କ'ଣ ଫୋପାଡି ଦୌଡ଼ି ପଳାଇଗଲେ । ଗୁପ୍ତଜୀ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ପଛପଟ ଖାତ ଭିତରକୁ ଖସି ଆସିବା ମାତ୍ରେ ପାଦଦେଶରେ ଭୟଙ୍କର ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟିଲ । ଦୁର୍ବଳ, ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ କଗ୍ଡ଼ି ପଡ଼ି ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡ ହୋଇଗଲ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁହୀନ ଜୀବନରେ ଗୁପ୍ତଜୀ ରହିଛନ୍ତି ଶାନ୍ତିରେ । ସେ ବେଳେବେଳେ ଖୁବ୍ ହସନ୍ତି ।

ଅହମିକା ଥିବାଯାଏଁ ଅଶାନ୍ତି । ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଳସା ଓ ନିର୍ବୋଧତା ଥିବାଯାଏଁ ଅତୃପ୍ତି । ମାତ୍ର ସେସବୁ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବା ପରେ ଆଉ ଅତୃପ୍ତି ଓ ଅଶାନ୍ତି ରହେନାହିଁ । ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡିବା ସହିତ ଗୁପ୍ତଜୀଙ୍କ ମିଥ୍ୟା ଲାଳସା ଓ ଅଭୀପ୍ସା ମଧ୍ୟ ଯେମିତି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡିଛି । ସମସ୍ତ ଅଶାନ୍ତି ଯେପରି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବକଥାକୁ ସ୍ମରଣକରି ସେ ହୁଏତ ଅନେକ ସମୟରେ ହସନ୍ତି ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମଧୁବନର ମେୟର ଡଙ୍ଗାରେ ଭସି ଭସି ନୀଳ ଆକାଶର ତଳେ ଯେପରି ନିଜର ଅସହାୟତାକୁ ବୁଝି ହସିଛନ୍ତି ହୁଏତ ଯମେଶ୍ୱର ବାବୁଙ୍କ ହସ ବି ସେହିପରି ଏକାନ୍ତ ଓ ମଧୁର । ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ବୁଝିପାରେ ସେତେବେଳେ ହିଁ ଜାଣେ ଯେ ଯାହା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଏତେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ, ଏତେ ବ୍ୟଗ୍ର ଓ ଏତେ ଅପଦସ୍ତ ହେଉଥିଲା ପ୍ରକୃତରେ ତାହା କେତେ ତୁଚ୍ଛ, କେତେ ଅସାର ଓ କେତେ ନଗଣ୍ୟ । ଯମେଶ୍ୱର ବାବୁ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ବୁଝିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଏଇ ମଣିଷ ଦିନେ ତାର ଅଧୁନାତନ ଅବସ୍ଥା ଅତିକ୍ରମ କରିବ । ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅସହାୟତାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ

---

୧୮ । ଦାସ ମନୋଜ, ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ—ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପୃ-୭୫

୧୯ । ଦାସ ମନୋଜ, ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ—'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ପୃ-୭୬

ମଣିଷ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଜଣାପଡେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ମନୁଷ୍ୟ ହୁଏତ ଯେତିକି ଜାଣେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଏକ କ୍ରମବିକାଶମାନ ଚେତନା । ଜୀବନ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଅଦ୍ୟାବଧି ଅସ୍ଫୁଟ ଶକ୍ତିର ଏକ ଏକ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ବି ତାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇପାରେ । ଏପରିକି ଲେଖକ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟ ଦେଖିପାରେ—ତେଣୁ ସେ ଦ୍ରଷ୍ଟା (Seer) ସେ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ବି କରିପାରେ ତେଣୁ ସେ Prophet. (୨୦)

ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋଜ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅସହାୟତାକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସେଇ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିଟି ଫୁଟିଉଠିଛି ।

'ଆବୁପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପରେ ମନୋଜଙ୍କ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଆଉ ଏକ ସଫଳରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମି: ଶର୍ମା ତାଙ୍କ ଆବୁଟିକୁ ଅପରେସନ୍ କରିବାପାଇଁ ଆମେରିକା ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ ଓ ଖ୍ୟାତି ଲାଭରେ ସେ ତାଙ୍କର ଆଗମନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆବୁକୁ ନେଇ କିଭଳି ଅପମାନସୂଚକ ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି ସେ ମେରେଲିନ୍‌ଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ମଧ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଚାରରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିରୋଧୀଦଳର କେତେ ଜଣ ତାଙ୍କୁ ହରଣଚାଳ କରି ନେଇ ଯିବାରୁ ଓ ଆବୁଟିକୁ ଅପରେସନ୍ ଦ୍ୱାରା ଲୁପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିବାରୁ ମିଃ ଶର୍ମା ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ଦେଶରେ ସେ ନିର୍ବାଚନରେ ଠିଆ ହୋଇ ଜୟଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସରକାରର ପତନ ଘଟିଛି । ଶେଷରେ ମିଃ ଶର୍ମା ତାଙ୍କ ମା'ଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ଜଣେ ଗୁରୁଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବା ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଆବୁର ଆକାର ହ୍ରାସ ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅଲୌକିକ କଥାକୁ ପ୍ରଚାର କରି ପୁଣି ଆଗାମୀ ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ବିଜୟ ଲାଭ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ମିଃ ଶର୍ମାଙ୍କ ମା ଆକୁଳ ପ୍ରାଣରେ ତାଙ୍କ ନିଜ ସ୍ୱପ୍ନର କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି "ବାପା ! ପୁଣି ସେ ଭୁଲ୍ କର୍‌ନା । ଗୁରୁଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ତୋତେ ଆବୁମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ । ସେ ଆବୁମୁକ୍ତି ବ୍ୟାପାରକୁ ଜାହିର କରି, ବିକ୍ରି କରି ସେଥିରୁ ଲାଭ ଉଠାଇବା ପାଇଁ ତାହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତୋର ଏଇ ଆବୁମୁକ୍ତି ଭିତରେ ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି ସାରା

---

(୨୦) ଦାସ ମନୋଜ, ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି ।

ଜଗତ ହୁଏତ ଦିନେ ଆବୁତାନ୍ତିକ ରାଜନୀତି ତଥା ଆବୁତାନ୍ତିକ ବ୍ୟବସାୟ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ । ମୋତେ ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଦେ ବାପା !" (୨୧)

ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଯେପରିକି ଲେଖକଙ୍କର ହିଁ ସ୍ୱପ୍ନ । ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଲେଖକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରଯାଇ ପାରେ । ମନୋଜଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଆପାତତଃ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବୋଲି ମନେହେଲେ ହେଁ ସେ ସବୁଥିରେ ଶୁଦ୍ଧ ଜୀବନବାଦୀ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସତ୍ୟଶୀଳତା ହିଁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଏହି ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର ବିବିଧ ଓ ବହୁ ପ୍ରସଙ୍ଗଯୁକ୍ତ, ଏକକ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିଶେଷରେ ଏକଥା ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ମନୋଜ ଗଳ୍ପ ମାନସ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା ଓ ସୋମଦେବଙ୍କ ଭଳି ମହାନ୍ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏଇ ଭୂମିରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ମାନସ ପୁଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରସାରିତ । କ୍ଲାସିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖାର ଶୈଳୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସର୍ଜନ ନଦେଇ ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସ ମଣିଷର ଅସହାୟ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରି ଯଥାର୍ଥ ଆଧୁନିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କ ନିଜ ଚେତନାର ଗଠନ ଅନୁସାରେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା । ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ବ୍ୟାକୁଳତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗୌରବରେ ଭୂଷିତ କରିପାରିଛି । ସେ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମର ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି । ନିଜର ଗଭୀର ମାନବ ସମ୍ପର୍କରୁ ଯାହା ସେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଛନ୍ତି ସେଇ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଭବର ସଫଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମୂହ । ମଣିଷକୁ ଅନ୍ତର ଦେଇ ଭଲପାଇ ପାରିନଥିଲେ ହୁଏତ ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ସେ ଏତେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପ୍ରାଣନେଇ ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ଲେଖିପାରି ନଥାନ୍ତେ ବା ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର ଭିତରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠିନଥାନ୍ତା । ମଣିଷର ଜୀବନୋତ୍ତରଣର ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜେ କୁହନ୍ତି – "ମନୁଷ୍ୟକୁ ସେତିକି ଭଲପାଏ ବୋଲି ତା'ର ଅସହାୟତାର ବାର୍ତ୍ତା ମୁଁ ସେତେ ବେଶୀ ପ୍ରଚାର କରି ପାରିଛି ।" (୨୨)

---

(୨୧) ଦାସ ମନୋଜ, ଆବୁପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ-୨, ୧୯୮୨ ।) ପୃ. ୮୩ ।

(୨୨) 'ଗଳ୍ପ' ସମ୍ପାଦକ—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ।

ପାଠକ ଚେତନାର କେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ସ୍ତରକୁ ମନୋଜ ଗଳ୍ପର ମଣିଷ ଓ ତାର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର ସବୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପକାଏ ।

ମନୋଜ ଦାସ ତାଙ୍କର ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଗର୍ବ, ଅଭିମାନ, ଅହଙ୍କାର ଓ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ମନର ସଫଳ ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ମୋହମୁକ୍ତିର ଅନୁପମ ଅନୁଭବକୁ ଖୁବ୍ ବଳଶାଳୀ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଆକ୍ରମଣ' ପରି ଏକ ଗଳ୍ପରେ ଏକଦା ଜଣେ ସମ୍ମାନିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ତଥା ଗତ ଯୁଗର ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ନେତା, ପ୍ରଥମଥର ନିର୍ବାଚନରେ ବିଜୟ ଲାଭ କରିଥିବା ଅବନୀ ନାମଧେୟ ଜଣେ ନେତାଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ଶୁଭେଚ୍ଛା ପତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ ଓ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

"ଅବନୀ ! ଗତକାଲି ମୋତେ ଅଶୀ ପୂରିଲା । ବୟସ ଷାଠିଏ ହେବାଯାଏ ମୁଁ ବୁଝିନଥିଲି ଯେ ମୁଁ ଜଣେ ଅତି ସାଧାରଣ ମଣିଷ । ବାସନା, କାମନା, ଆକର୍ଷଣ, ବିକର୍ଷଣ—ଏ ସବୁରେ ମୁଁ ସଭିଙ୍କ ସହ ସମାନ । ଭାବିଥିଲି ମୁଁ ଅନନ୍ୟ । କେତେ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଅନ୍ୟକୃତ ଅତିରଞ୍ଜିତ ପ୍ରଶଂସା ମୋର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାପ୍ୟ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥିଲି, କେଡ଼େ ସହଜରେ ଅନ୍ୟକୃତ ମୋର ସମାଲୋଚନା ଭୁଲ୍ ବୋଲି ନିଜ ପାଖରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିଲି । କେଡ଼େ ନିର୍ବିକାରରେ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲି ଏ ପୃଥିବୀରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମୋଠୁଁ ସହସ୍ରଗୁଣ ଅଧିକ ସାହସୀ, ପ୍ରତିଭାବାନ୍, ସତ୍ ଓ ମହତ୍ ତଥା ସର୍ବୋପରି ନିରହଙ୍କାର ଲୋକ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି ।

ହଁ, ଅବନୀ, ମୁଁ ମୋଟେ ଅନନ୍ୟ ନୁହେଁ, 'ଏତକ ବୁଝିବା ପାଇଁ ମୋତେ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ଲାଗିଗଲା । କାହିଁକି କିପରି ବୁଝିଲି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ବୁଝିବାପରେ ଯେତିକି ହତାଶ ହେଲି, ସେତିକି ବିସ୍ମିତ ହେଲି । ବିସ୍ମିତ ହେଲି, କାରଣ କେତେ ମୋହ ଭିତରେ ରହିଥିଲି ଏ ଯାବତ୍ । ପରେ ପରେ କିନ୍ତୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଶାନ୍ତି ପାଇଲି । ମୁଁ ଅନନ୍ୟ—କଥା ବାର୍ତ୍ତାରେ, ଆଚରଣରେ ଏକଥା ଜାହିର୍ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଆଉ ନାହିଁ—ଏହା କ'ଣ କମ୍ ଶାନ୍ତିର ବିଷୟ ? ଅବନୀ, ତମର ସାଫଲ୍ୟରେ ମୁଁ ଆନନ୍ଦିତ । ତମେ ମୋଠୁଁ ଶୁଭେଚ୍ଛା ଚାହିଁଥିଲ । ଶୁଭେଚ୍ଛା ଭାବରେ ମୋର ଏତିକି ପ୍ରାର୍ଥନା—ମୋ ପରି ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ଯାଏ ତମକୁ

ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ନ ହେଉ । ତମ ଭିତରେ କିଛି ଉତ୍ତମ ଗୁଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲି ବୋଲି ଏତକ ଲେଖିବାକୁ ସାହସ କଲି ।" (୨୩)

ଏଇ ଶୁଭେଚ୍ଛା ବାର୍ତ୍ତା ପାଠ କରି ଯେକୌଣସି ସତ୍ ପାଠକ ମଧ୍ଯ ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ ଯେ ମଣିଷକୁ ମୋହମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ଆଉ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ କାହାକୁ ନପଡୁ । ମଣିଷ ଭିତରେ ପ୍ରକୃତ ମହନୀୟ ଗୁଣ ରହିଛି । ମନୋଜ ଦାସ ତାହାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଦିବ୍ୟଜୀବନ ପଥରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧକ ମନୋଜ ଦାସ ଅନ୍ତଃପ୍ରେରିତ ହୋଇ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଜୀବନାନୁଭବକୁ ଗଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ଓ କରୁଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଗଭୀର, ବ୍ୟାପକ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରଯାଇପାରେ ।

(୨୩ ଦାସ ମନୋଜ, ଆକ୍ରମଣ, ଝଙ୍କାର (୪୦ଶ ବର୍ଷ : ବିଷୁବ ସଂଖ୍ୟା ଏପ୍ରିଲ୍ : ୧୯୮୮ ।) ପୃ ୮୧ ।



ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ'

ଡକ୍ଟର ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମେହେର

ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋଜ ଦାସ ଜଣେ ମହତ୍ତର ଚେତନାର ଶିଳ୍ପୀ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ଯ ତାଙ୍କର ଉଚାଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ନାନା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ଆଦୃତ । ସେ ଯେଉଁ ଅଭାବନୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଓ ଲେଖିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ଜୀବନଶିଳ୍ପୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୋର ହସ୍ତଗତ ହେଲା, ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୋ ପାଇଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । 'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ଲାଗି ଚତୁରଙ୍ଗ

ପ୍ରକାଶନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ନେଇଛନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ଅସଂଖ୍ୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ପାଠକଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ତାଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ୟ ।

ମନୋଜ ଦାସ ଏ ପୁସ୍ତକ ସଂପର୍କରେ ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି "ଯେଉଁ ସ୍ତରର ପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ କଲେ ଏ ଲେଖକ କାହାଣୀ ବା ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ଲେଖିଥାଏ, ସେ ସ୍ତରର ପ୍ରେରଣା ଭିତରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସିକାର ଉଦ୍‌ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସ୍ଥୂଳ ଘଟଣା ସଂଜାତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସମାବେଶ । ଆମ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର କେତେକ ଦିଗର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ସବୁ ଉପରେ ଏହା କିଛି କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ବହନ କରୁଛି । ମନ୍ତବ୍ୟତକ ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ।"

ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଏକ ତାର୍ଯ୍ୟକ ଲଘୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ମନୋଜାୟଂ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିର ସଫଳ ପ୍ରକାଶକୁ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରିପାରେ ।

'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ'ର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠା ପଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଖିଲି ଝରକାର ଅନତି ଦୂରରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ବୃଦ୍ଧ ବରଗଛକୁ କିପରି ଅନାଇ ରହିଛି ରବି । ଏଇ ସ୍ଥାନରେ ଦିନେ ଥିଲା ଆହୁରି କେତୋଟି ବରଗଛ । ପରିବେଶ ଥିଲା ସବୁଜ, ସୁନ୍ଦର ମନଲୋଭା । ରବିର ମନରେ ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଭରିଦେଉଥିଲା କେତେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସ୍ୱପ୍ନ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଗଛର ନିଧନ ଘଟିଥିଲା ଆଉ ରବିର ମଧ୍ୟ ସବୁଜ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱପ୍ନ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଝାଉଁଳି ପଡ଼ୁଥିଲା । ତେବେ ଝରକାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବରଗଛଟି ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ଭଳି ରବିର ସ୍ୱପ୍ନ କିଛି ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ।

ଉପନ୍ୟାସଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଏଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ମିଳିଥାଏ । ରବି ଥିଲା 'ରାୟ ସଦନ' ନାମରେ ପରିଚିତ 'ରାୟ ଦିଗମ୍ବର ସଂସ୍କୃତି ସଦନ ପାଠାଗାର'ର ସେକ୍ରେଟେରୀ-ଲାଇବ୍ରେରୀଏନ୍ । ତା'ର ମନ ଥିଲା ଆକାଶ ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ନିର୍ମଳ । ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ରହିଥିବା ବୀଭତ୍ସ ଓ କଦାକାର ମୁହଁମାନଙ୍କୁ ସେ ଦେଖି ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାର ଓ ଚିହ୍ନିବାର ସମୟ ଆସିଛି ତା'ର । ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ସେ ।

ଏକ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କୁ ସେ ଦେଖିଛି, ଯିଏ ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ ଭଳି ଜଣେ କୁଟିଳ ଓ କୁତ୍ସିତ ମନୋବୃତ୍ତିର ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କୁ

ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ନାତୁଣୀ ଜ୍ୱାଇଁ କରିବା ପାଇଁ ମନବଳାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ ଇଣ୍ଡିଆନ ଏଡ୍‌ମିନିଷ୍ଟ୍ରେଟିଭ୍ ସର୍ଭିସରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଛି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍‌କା । ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ ସେଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକ ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ଚାକିରି ଓ ପଦବୀକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚନ୍ତି, ମଣିଷ ଭାବରେ ମଣିଷ ସହିତ ସେମାନେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଇ ଭଳି ଏକ ଅମଣିଷ ପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ ତାଙ୍କର ଛାତ୍ରଥିବା ଜଣେ ପରୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ପ୍ରେମ୍ ନାଏକର ପରୀକ୍ଷା ଖାତାରେ ନମ୍ବର ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ କହିଥିଲେ । ପରୀକ୍ଷକ ନମ୍ବର ବଢ଼ାଇ ସାରି କହିଥିଲେ 'ସାର୍, ଆପଣଙ୍କ କଥା ରଖିଲି । ଆପଣଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ମୋର ଗୋଟିଏ କଥା ରଖିବାକୁ ହେବ, ସମସ୍ତେ ସାଧୁ ହେବା ଉଚିତ୍, ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆପଣଙ୍କ ଏଇ ପ୍ରିୟବାଣୀଟି କାହାକୁ ଜଣାଇବେ ନାହିଁ ।"

ଏଇ ଘଟଣା ଯୋଗୁଁ ବୋଧହୁଏ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ବାବୁ ବାରମ୍ବାର ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇ ପଡନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀ ମନୋଭାବ ପ୍ରତି ଏହା ହୋଇଛି ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ଆଘାତ ।

ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ ଭଳି ପ୍ରତାରକ ଓ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖି ରବିର ମନେ ପଡ଼ିଛି ପୁରୁଣା ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଦେଖିଥିବା ଗୋଟିଏ ଗଧିଆ । ସେ ଗଧିଆର ଈଷତ୍ ହସ ସହିତ ପ୍ରେମ୍ ନାଏକର ହସ ମିଳିଯାଉଥିଲା । ଗଧିଆଟି ଗୋଟିଏ ମେଣ୍ଢା ଛୁଆକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଠକି ଦେଇଥିଲା । ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିର ହିଁ ପରିଚାୟକ ।

ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କ ନାତୁଣୀ ଗୀତାକୁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଭଲ ପାଇ ବସିଛି ରବି । ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ବାବୁ ଏଥର ରବିକୁ କୌଣସି ପଦ ପଦବୀର ମଣିଷ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଖାଣ୍ଟି ମଣିଷ ଭାବରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଓ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି । ରାୟ ସାହେବ, ଯିଏ ନିଜର ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଡ଼ାକି ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଅବଶେଷରେ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ବାବୁଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଦେବାର ନାଁ ଗନ୍ଧ ପକାଇ ନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର କ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ କ୍ରୋଧିତ କରିଛି ରବିକୁ । ମାତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କ ମୋହ ସେତେବେଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଙ୍ଗି ସାରିଛି । ସେ କହିଛନ୍ତି "ଅହଂ ଉପରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପଦାଘାତ । ବୁଝି ପାରୁଛ ? ଆଚ୍ଛା, ଏଥର ଭାବି ଦେଖ, ଜଣେ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅହଂର ପ୍ରଭାବରେ ମଣିଷମାନଙ୍କଠୁ ତା'ର ତଥାକଥିତ କୃତିତ୍ୱ ବାବଦରେ ପ୍ରଶଂସା ବା ସ୍ୱୀକୃତି କାମନା କରୁଥିବ, ସେ ଯାଏ ଆଘାତ ଓ ଅପମାନରୁ ସେ କେବେ ବି ମୁକ୍ତି ପାଇପାରେ ? ହୁଏତ ଜଣେ ଏଭଳି

ମୂର୍ଖ କାମନାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯିବ, ନଚେତ୍ ପ୍ରକୃତିର ବିଧାନ ତାକୁ ଧକ୍କା ମାରି ମାରି ମୋହମୁକ୍ତ କରିବ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏଭଳି ମୋହମୁକ୍ତି ଘଟିଛି ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ । ଏଠି ମଧ୍ୟ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତା'ପରେ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ ରବି ଓ ଗୀତାର ବିବାହ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକଟ କରି ଶାନ୍ତି ଓ ତୃପ୍ତିରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଆଖି ବୁଜିଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ ଅପସଂସ୍କୃତିର, ଅଶାଳୀନତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ କଦାକାର ରୂପକୁ ନାନା ଭାବରେ ରବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛି ଉପନ୍ୟାସଟିରେ । ଲାଉଡ୍‌ସ୍ପିକର ଜୋର୍‌ରେ ବଜାଉଥିବା ଏକ କ୍ଲବ୍‌ର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରକୃତ 'ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ହତାଶ ହୋଇଛି । ବରଂ କ୍ଲବ୍ ଘରର ପିଲାମାନେ ରବିକୁ ସାକ୍ଷାତ୍ ପଶୁ-ପୁଚ୍ଛ ବିଷାଣହୀନ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର ମନନେଇ ବଢ଼ୁଥିବା ଓ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ତରୁଣମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ ରବିମାନଙ୍କୁ କ୍ଲବ୍ ଘରର ପିଲାମାନେ ଏଭଳି କଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତ୍ୟହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ମନୋଜ ଦାସ ଏକଦା ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ କହିଥିବା କେତୋଟି ଧାଡ଼ି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ମୋର ମନେପଡୁଛି । ସେ କହିଥିଲେ "ଆଜି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା ବାରିବା ଦିଗରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତି ଓ ଅପସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା, ରଜନୀତି ଓ ଧୂର୍ତ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅପମାନଜନକ ବ୍ୟବହାର ଭିତରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା, କଳା ଓ ଛଳନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା—ଏ ସମସ୍ତ ସୀମାରେଖା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଦିଗରେ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉତ୍ସାହ ଓ ଶକ୍ତି ହରାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ; ଅନ୍ତତଃ ବହୁ ପରିମାଣରେ ହରାଇଛନ୍ତି ।"

ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଅପସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା ବାରିବାର ଶକ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ହରାଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରବି ସାକ୍ଷାତ୍ କରିଛି । କ୍ଲବ୍‌ଘରର ପିଲାମାନଙ୍କ ଠାରେ ସେ ଯାହା ଦେଖିଥିଲା ସେଇ ଅଶାଳୀନତା ରବି ଦେଖିଛି ପୋଲିସ୍ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ । ରବି ଗୀତାକୁ ତେଣୁ କହିଥିଲା—"ଗୀତା ଆମେ ନୂଆ ବସାଟାଏ ଖୋଜିବା—ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲାଉଡ଼୍‌ସ୍ପିକର ପହଞ୍ଚି ପାରୁନଥିବ । ତହିଁ ଜହ୍ନ ଆଲୁଅ ଓ ମଲ୍ଲିଫୁଲର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବ ।"

ରବି ନାନା ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ଆସିଛି । ସେମିନାରରେ ଯେଉଁସବୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ବାହାର ଓ ଭିତରେ ସେ ଦେଖିଛି ତାହା ତା'ର ମନରେ ଦେଇଛି ଭୀଷଣ ଆଘାତ । ସେ ପୂର୍ବରୁ କେତେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିଲା । ନିଜ ହୃଦୟ ଭିତରେ ପୂଜା କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା, ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ନଗ୍ନରୂପ ଦେଖି ସେ ଚମକି ପଡ଼ିଛି । ଏସବୁ ଠାରୁ ତାକୁ ବାହାର ଜଗତ ଲାଗିଛି ଭଲ । ଅଦୂରରେ ଶୋଇଥିବା ଗାଈ, ତା ଚାରିପଟେ ବୁଲୁଥିବା ଯୋଡ଼ିଏ ଗୁଣ୍ଡୁଚି ଏବଂ ତା'ଉପରେ ଉଡ଼ୁଥିବା ପ୍ରଜାପତି ତାକୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରିଛି । ତା'ର ଅନ୍ତରରେ ଏଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି କବିତାର ସ୍ପନ୍ଦନ । ତା'ର ମନେହୋଇଛି କୌଣସି କବିତା ତାକୁ ଏତେ ମୁଗ୍‌ଧ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେ ଆସି ଗୀତାକୁ ତା'ର ବହୁବିଧ ମୋହମୁକ୍ତିର ବିଷାଦମୟ କାହାଣୀ ସବୁ ଶୁଣାଇଛି । ଗୀତା ତା'ର ସରଳ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି ଜଣେ ମଣିଷ ଲେଖକ ବା ଚିନ୍ତାବିଦ୍ ଭାବରେ ବଡ ହୋଇପାରେ, ଅଥଚ ମଣିଷ ଭାବରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇପାରେ । ଆମେ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା, ତା' କ୍ଷୁଦ୍ରତା ପ୍ରତି ଆଖି ବୁଜି ଦେବା ।'

କିନ୍ତୁ ରବି ତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଶୁଣାଇ ଦେଇଛି । ସେ ଆଉ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ଦେଖିବାପାଇଁ, ଏ ଧରଣର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିନାହିଁ ।

ଗୀତା ସହ ବିବାହର ଓ ଘର ତିଆରିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ରବି । ଗୀତା ସହ ତା'ର ବିବାହ ହୋଇଛି ଓ ଗୀତା ନାମରେ ତା'ର ଜେଜେ ରଖିଯାଇଥିବା ଟଙ୍କା ସହ ନିଜର କିଛି ଟଙ୍କା ମିଶାଇ ସେ ଘର କିଣିଛି । ଗୀତାର ଅସୁସ୍ଥ ଶରୀର ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତାକୁ ଧରି ଯାଇଛି ନୂଆ ଘର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ଯାହାର ନାମ ଦେବାକୁ ସେ ଭାବିଥିଲା 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ।

ମାତ୍ର ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍‌ର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍‌କାରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି । ଚୁରମାର୍ ହୋଇଯାଇଛି ରବିର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁରୁ ସପ୍ତରଙ୍ଗ ଯେମିତି ଉଭେଇ ଯାଇଛି ତା'ର ଜୀବନ ଆକାଶରୁ । ସେ ଚିତ୍କାର କରିଛି "ମାତ୍ର ଗତ ରାତିରେ ଆମର ବିବାହ ହୋଇଛି, ତମେ ଗୋଟିଏ ସଦ୍ୟବିବାହିତ ଦମ୍ପତିର ଘରକୁ ଏମିତି ଧୂଳିସାତ୍ କରିଦେଇ ନପାର ।"

ଏ ଚିତ୍କାର ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିପକାଏ । ଅସୁସ୍ଥ ଗୀତାକୁ ଆମ୍ବୁଲେନ୍‌ସ ଯୋଗେ ନିଆଯାଇଛି ହସ୍‌ପିଟାଲକୁ ଓ ଡାକ୍ତର ଗୀତାର ଅବସ୍ଥାକୁ ନିଉରୋଜେନିକ୍ ସକ୍ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ରବିର ମସ୍ତିଷ୍କ ଯେପରି ହୋଇଛି ବିସ୍ଫୋରିତ !! ଆମେ ଶୁଣି ଲରଡସ୍ପିକରରେ ତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ । ସେ ଦେଖୁଛି ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍‌ମାନଙ୍କର ଶୋଭଯାତ୍ରା । ତା'ଭିତରେ ପ୍ରଫେସର ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ, କ୍ଲବ ଘରର ପିଲମାନେ, ସେମିନାରରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ, ଗୟସାହେବ ତଥା ପୁଲିସ ଅଫିସର ଆଦି ସମସ୍ତଙ୍କୁ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଛି ଧୂଳିସାତ୍ । ଗୀତାର ଅବସ୍ଥା ହୋଇଛି ମରଣାପନ୍ନ ।

ଆମ ସମାଜ ଭିତରେ ପ୍ରତାରକ ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ, କ୍ଲବ୍‌ଘରର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଯୁବକମାନେ, ମୁଖା ପିନ୍ଧା ଲେଖକମାନେ, ଅହଂକାର୍ଘୀ ଗୟ ସାହେବ, ଅଶ୍ଳୀଳ ପୁଲିସ ଅଫିସର ସମସ୍ତେ ଅଛନ୍ତି । ଆଉ ସରଳ, ନିଷ୍କପଟ ରବି ମାନଙ୍କର କେତେ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱପ୍ନ ଏମିତି ଧୂଳିସାତ୍ ହେଉଛି । କେତେ ଗୀତା ଏମାନଙ୍କର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି ଏଠି ନିର୍ମମ ଭବରେ । କେତେ ଅନୁପମ ଜୀବନ ନଷ୍ଟ ହେଉଛି ।

'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଭବଶାଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସୁଲଭ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ଯେ ଉପନ୍ୟାସଟିର ନାମ ହୋଇଛି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ପୁସ୍ତକର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସବୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଘଟୁଥିବା ଅନୁରୂପ ଘଟଣା ଭଳି ପାଠକର ଭିତରକୁ ପଶନ୍ତି, ଆଘାତ କରନ୍ତି ତୀବ୍ର ଭବରେ ।

ମନେ ରଖିବାର କଥା ଯେ ମନୋଜ ଦାସ ସେହିଭଳି ଏକ ଯୁବକକୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାର ଗଭୀର ସଂପର୍କ ରହିଛି ନୀଳ ଆକାଶ ସହିତ ଗଛର ସବୁଜ ପତ୍ର, ଫୁଲର ମହକ, ଜହ୍ନର ଆଲୁଅ ଓ ପ୍ରଜାପତି ସହିତ । ଯିଏ ସମାଜର ନାନା ଅସାମଂଜସ୍ୟ ସହିତ ଖାପ୍ ଖାଇ ଯାଇପାରିନାହିଁ । ସମାଜରେ ବ୍ୟାପୀ ରହିଥିବା ନାନା ପ୍ରକାର ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା, ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ନାନା ଅବାଞ୍ଛିତ ଅଶ୍ଳୀଳ କୋଳାହଳ ତା'ର ମନରେ ଦେଉଛି ଭୀଷଣ ପୀଡା ।

ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ି ସାରିବା ପରେ ମୁଁ କାମନା କରୁଥିଲି ଏ ସଂସାରରେ ଅସଂଖ୍ୟ ରବି ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତୁ । ଯା ଫଳରେ ଗୟସାହେବ ଓ ପ୍ରେମ୍ ନାଏକ ଗୋଷ୍ଠୀର କୁ-ପ୍ରଭବ ହେବ କ୍ରମଶଃ ମ୍ଳାନ ଓ ମଳିନ ।

ଗୀତା ଥିବ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ । ରବି ଓ ଗୀତାର ଘର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଯେପରି ଚିରଦିନ ପାଇଁ ରହିବ ଅତୁଟ ହୋଇ ।

❀

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ 'ମା' ଓ 'ମମତା'

ପ୍ରବୀଣା ମହାନ୍ତି

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ନାରୀଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ କମ୍ । ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ଆଦିକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ଲେଖୁ ନ ଥିବା ଯୋଗୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ନାରୀର 'ରମଣୀ', 'କାମିନୀ' ରୂପ ପ୍ରାୟତଃ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ମମତାମୟୀ ଜନନୀରୂପେ ନାରୀକୁ ସେ ଯେପରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅତୁଳନୀୟ । କୌଣସି ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ମାଆଟିଏ ରହି ନ ଥିଲେ ହିଁ ଯେତିକି ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥିତି ତାଙ୍କର ରହିଛି, ତାହା ହିଁ ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପଟିକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିଦେଇଛି । କେଉଁ କେଉଁ ଗଳ୍ପରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟରେ ମାତୃ ରୂପଟିକୁ ସେ ଅନନ୍ୟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଇ ଗଳ୍ପ-ମାନଙ୍କର ମାଆମାନେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବାସିନ୍ଦା । କୋଉ ମାଆଟି ନିପଟ ମଫସଲର ଅପାଠୋଇ ଅସହାୟ ବଧୂଟିଏ ତ କିଏ ସୁଶିକ୍ଷିତା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜା ସହରବାସିନୀ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମାଆଟି କେବଳ ମାଆଟିଏ-ଚିରନ୍ତନୀ ମମତାର ଶାଶ୍ୱତ ରୂପଟିଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ମାନଙ୍କରେ 'ମାଆ'ର କିଛି ନାଁ ନାହିଁ । ସେ କେବଳ 'ମା' ନ ହେଲେ 'ବୋଉ' । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର', 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି', 'ମଗ୍ନ ଉପତ୍ୟକା', 'ବିଲେଇ', 'ଦୂର ନିର୍ଜନ ସ୍ୱର', 'ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ' ଇତ୍ୟାଦି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଏଇ 'ମାଆ' ଓ 'ବୋଉ' ମାନଙ୍କୁ ପାଠକ ଭେଟିଲା ବେଳେ ଆପଣା ଜନନୀର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରି ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏଇ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ଜନନୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିର ଶ୍ରଦ୍ଧା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଗଳ୍ପରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ବୋଉକୁ । ଠାକୁରଙ୍କ ସହିତ ଏକାନ୍ତରେ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ତା ବୋଉର ସ୍ନେହ ସ୍ନିଗ୍ଧ ରୂପଟି ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀ । ସେ ପସନ୍ଦ କରି ଆସିଥିବା ନୂଆ ଜାମାଟିକୁ କିଣିବାପାଇଁ ବାପା ବୋଉଙ୍କ ସହିତ ବଜାର ଯାଉଥିଲା । ସେତିକିବେଳେ ଗୋଟିଏ ମୋଟା ନିଶୁଆଲୋକ ତା ବାପାଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କାତକ ଜବରଦସ୍ତ ନେଇଗଲା କରଜ

ବାବଦକୁ । କାଳେ ତା ବୋଉ ମନରେ ଦୁଃଖ ହେବ ଝିଅ ପାଇଁ ନୂଆ ଢାମାଟିଏ କିଣି ନ ପାରି, ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବରଗଦ କରିଛି ଅନେକ ଦିନରୁ ବ୍ୟବହୃତ ନ ହୋଇ ରହିଥିବା ଗୋଟିଏ ପୁରୁଣା ଅଥଚ ସୁନ୍ଦର ଶାଢ଼ୀରେ ତା ପାଇଁ ଫ୍ରକ୍‌ଟିଏ କରି-ଦେବାକୁ । ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଇଁ ପୁରୁଣା ଶାଢ଼ୀରେ ଫ୍ରକ୍ ତିଆରି କରୁ କରୁ ତା ବୋଉ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରୁଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମନେ ପକାଇଛି, ଆଉ ଥରଟିଏ ତା ବୋଉକୁ କାନ୍ଦିବାର ଦେଖିଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ବାପା ତାର ଭୀଷଣ ଜ୍ୱରରେ ପଡ଼ି ଘରେ ଥିଲେ । ଅଥଚ ଯେତେବେଳେ ସେଇ ଭୟଙ୍କର ଲୋକଟି ତା'ର କରଜ ବାବଦରେ ସୁଧ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଆସି କବାଟରେ ଠେଙ୍ଗା ବାଡ଼େଇଥିଲା, ବୋଉ ମିଛରେ କହିଥିଲା ବାପା ଘରେ ନାହିଁ ବୋଲି । ବୋଉର ମିଛ କହିବା ବରଦାସ୍ତ କରି ନ ପାରି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପଚାରିଛି, "ବୋଉ ଲୋ, ତୁ ପରା କହୁଥିଲୁ ମିଛ କହିବା ଖରାପ, ତୁ ଫେର୍ କିମିତି ମିଛ କହିଲୁ ?" ବୋଉ କହିଲା, "ମିଛ କହିବା ନିଶ୍ଚୟ ଖରାପ । ଅଭାବ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ି ମୁଁ କହିଛି । ଖରାପ କାମ କରିଛି । ବୋଉ ତା ପରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ କୋଳକୁ ନେଇ କହିଲେ, "କିନ୍ତୁ ତୁ ମୋଠାରୁ ଭଲ ମଣିଷ ହେବୁ । ଅଭାବ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିଲେ ବି ମିଛ କହିବୁ ନାହିଁ ।"

ବୋଉ ବିଷୟରେ ଲକ୍ଷୀର ଅଭିମତ, "ଠାକୁର, କିଛି ସମୟପରେ ମୁଁ ଦେଖିଲି ବୋଉ ଲୁଚେଇ ଲୁଚେଇ କାନ୍ଦୁଛି । ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୁଁ କ'ଣ ବୁଝିଲି ଜାଣ ? ମୋ ବୋଉ ମିଛ କହିଥାଇପାରେ, ସେ କିନ୍ତୁ ମିଛେଇ ନୁହେଁ । ସାରାପୃଥିବୀ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ହୋଇପାରେ, ମୋ ବୋଉ କିନ୍ତୁ ନୁହେଁ । ସେ ସାରା ପୃଥିବୀ ଉପରେ ।" ଦରିଦ୍ର କୁଟୀରର ଦୁଃଖିନୀ ଜନନୀଟିର ମମତା ମଧୁର ସୌମ୍ୟ ରୂପଟି ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏଇ କେତୋଟି ପଂକ୍ତିରେ ।

'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି' ଗଳ୍ପର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଲୀନାର ବୋଉଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିଠିଟି ରହିଛି, ସେଇଥିରୁ ତାଙ୍କର ମମତା ପ୍ରବଣ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ରୂପଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ । କୌଣସି ଏକ ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଧିରେ ପୀଡ଼ିତା ଜନନୀ ହୃଦୟରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ନିର୍ଝର କିନ୍ତୁ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ତୁ ଯଦି ମୋର ଏ ଚିଠି ଖଣ୍ଡିକ ପଢ଼ି ପାରିବୁ, ତେବେ ମୋର ଲେଖି ଶିଖିଥିବା ସାର୍ଥକ ହେବ ବୋଲି ଜାଣିବି । ତୁ ମୋ ପାଇଁ କେତେ ମନ ଖରାପ କରୁଥିବୁ । ଏଠାରେ ମୋତେ ଆଉ ବେଶିଦିନ ରହିବାକୁ ପଡିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଡାକ୍ତରମାନେ କହୁଛନ୍ତି । ତେବେ ଯେତିକି ଦିନ ରହିବି, ତୁ ସୁନାପିଲାଟି, ମୋତେ ଝୁରି ହେବୁ ନାହିଁ । XXX

ମୁଁ ସବୁବେଳେ ତୋ କଥା ଭାବୁଛି । ତୋର ଯେଉଁ କେତେ ଖଣ୍ଡ ଫଟୋ ମୋ ନିକଟରେ ଥିଲା ସେଗୁଡିକ ତ ସବୁବେଳେ ଦେଖୁଛି । କିନ୍ତୁ ତୋ ବାପା ଲେଖୁ ଥିଲେ, ତୁ କୁଆଡ଼େ ଅଭିମାନରେ ଆଉ ଫଟୋ ଉଠାଇବାକୁ ଦେଉନାହୁଁ । ସୁନା ପିଲଟି, ତୋର ଆଉ କେତେଖଣ୍ଡ ନୂଆ ଫଟୋ ଯିମିତି ମୁଁ ଅତି ଶୀଘ୍ର ପାଏ । ବଦଳରେ ମୁଁ ତୋ ପାଖକୁ ପ୍ରତି ସାତ ଦିନରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି ଲେଖୁଥିବି । ଅଭିମାନ କରିବୁ ନାହିଁ ।" (୨)

ମୃତ୍ୟୁପଥ ଯାତ୍ରିଣୀ ଜନନୀର ସମସ୍ତ ରୋଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛି ତା'ର ସନ୍ତାନଗତ ପ୍ରାଣର କଲ୍ୟାଣମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ।

'ମଗ୍ନ ଉପତ୍ୟକା'ର ମାଆଟି ତାଙ୍କର ଇଞ୍ଜିନିୟର ସ୍ୱାମୀ ତଥା ପିଲା ଦୁହିଁଙ୍କ ସହିତ ସହରବାସିନୀ । ମାତ୍ର ନିଜ ଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅସୀମ ମମତା । ଯେଉଁଦିନ ସେ ଶୁଣିଲେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମ ସମେତ ସେ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଜଳାର୍ଣ୍ଣବ କରି ଗୋଟିଏ ଡ୍ୟାମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବ, ସେ କାନ୍ଦି ପକେଇଥିଲେ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବାରମ୍ବାର ନିବେଦନ କରିଥିଲେ ଏହି ସର୍ବନାଶୀ ଯୋଜନାଟି ବାତିଲ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ପାଇଁ । ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ଦଳ ଦଳ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଆସି ଇଞ୍ଜିନିୟରଙ୍କୁ ବ୍ୟାକୁଳ ମିନତି କରିଥିଲେ ଭିଟାମାଟିର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ, କିନ୍ତୁ ଇଞ୍ଜିନିୟର ନିରୁପାୟ ଥିଲେ । ଏହି ଯୋଜନାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ନ କରାଇବା ଭଳି କ୍ଷମତା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ସମୟକ୍ରମେ ଡ୍ୟାମ ନିର୍ମିତ ହେଲା ଏବଂ ସେ ଅଞ୍ଚଳବାସୀ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେଲେ । ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ସମ୍ବାଦ ପହଞ୍ଚିଛି । ସେ ବର୍ଷାର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ନଈ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯାଇଛି । ଡ୍ୟାମ୍‌ର ଜଳରାଶି କମିଯାଇ ତା ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ମନ୍ଦିରର ଶିଖର ତଥା ସଂଲଗ୍ନ ପାହାଡଟି ଜଳ ପତ୍ତନରୁ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା । ଖବର ପାଇ ସେ ଅଞ୍ଚଳର ପୂର୍ବତନ ବାସିନ୍ଦାମାନେ ତାକୁ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉଥିଲେ । ଇଞ୍ଜିନିୟର ସେତେବେଳକୁ ଜଣେ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ଅଫିସର । ତାଙ୍କର ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ମିଟିଂ ଥିବାରୁ ପିଲାମାନଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି, "ଚାଲୁନ, ଲଞ୍ଚରେ ନେଇଯାଇ ସେ ଟାପୁ ବୁଲାଇ ଆଣିବି ।"

ସେଠାକୁ ଯାଇ ଲଞ୍ଚରେ ବସି ସେଇ ଟାପୁ ଆଡ଼େ ଗଲାବେଳକୁ ମା ଗାଲରେ ହାତ ଦେଇ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ବସିଥିଲେ । ସେଦିନର ସେଇ ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଆକାଶ ଓ ଉଦାସ ଜଳାଶୟ ସହିତ ତାଙ୍କ ଚେହେରା ଯେମିତି ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେଇ ଟାପୁରେ ସେମାନେ ଭେଟିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଗାଆଁର ଅବୋଲକରାକୁ ଯିଏ କି ପାଞ୍ଚବର୍ଷ କାଳ ସେଇ ଟାପୁ ଭିତରେ ହିଁ ରହିଥିଲା ବୋଲି ଦାବି କରି

ଲୋକଙ୍କୁ କହୁଛି । ପାଗଳା ଅବୋଲକରର ଏମିତିକା କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଲୋକମାନେ ଆମୋଦିତ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯିଏ ଯାହା ପାରିଛି ତାଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ପିଇବାକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ବର୍ଷା ଆସିଯିବା ଓ ଜଳାଶୟର ଜଳପତନ ବଢ଼ିବା ଦେଖି ଲୋକମାନେ ଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଅବୋଲକରକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଡାକିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କାହା ସହିତ ଯିବାକୁ ରାଜି ହୋଇ ନାହିଁ । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ କାଳ ସେଇ ଟାପୁରେ ଥିଲା ଏବଂ ସେଇଠି ହିଁ ରହିବ ବୋଲି ଅଡ଼ି ବସିଛି । ଅନେକ ଅନୁରୋଧ ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନ ଯିବାରୁ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ସମସ୍ତେ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି ।

ମାଆଙ୍କର ସ୍ନେହକାତର ହୃଦୟ ଅବୋଲକର ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଖୁଆଇବା ଅବସ୍ଥାରେ ସେଇ ପ୍ରବଳ ବୃଷ୍ଟିପାତ ମଧ୍ୟରେ ଜଳାଶୟ ଦିଗର ବାତାୟନ ଦେଇ ବାରମ୍ବାର ସେ ପଟକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଅବିରାମ ବୃଷ୍ଟି ଯୋଗୁଁ କିଛି ଦେଖାଯିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଥିଲା । ଘନ ଘନ ବିଜୁଳି ଓ ବଜ୍ରପାତରେ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ସେ ଫୋନ୍ କରି ମିଟିଂ ହେଉଥିବା ବାଂଲୋ ସହିତ ଯୋଗା ଯୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନିରାଶ ହେଲେ । ଲାଇନ୍ ଅଚଳ ହୋଇଯାଇ-ଥିଲା । ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଶୋଇଯିବାକୁ କହି ମାଆ ଝରକା ପାଖକୁ ଚୌକିଟାଏ ଟାଣିନେଇ ବସି ରହିଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟରେ ଇଞ୍ଜିନିୟର ଓଦା ସରସର ହୋଇ ଆସି ରାତି ଅଧରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଓ କିଛି ଖାଇବାକୁ ଅଛି କି ବୋଲି ପଚାରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ଖାଇ ସାରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ପାଇଁ ଖାଇବାକୁ ବାଢ଼ିବା ପାଇଁ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ବରାଦ କରିଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଦୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ତରରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଓଦା ସରସର ହୋଇ ବସି ଗୁଣ୍ଡୁଚିଭଳି ଥରୁଥିବା ଓ ହସୁଥିବା ଅବୋଲକରକୁ ।

ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପଟିର ପ୍ରବକ୍ତା ଶିଶୁଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ "ମା ଅବୋଲକରକୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଲାବେଳେ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଥିଲେ ଯେମିତି ସାକ୍ଷାତ୍ ଦେବୀ ।" (୪)

'ମଗ୍ନ ଉପତ୍ୟକା'ର ମାଆ ହେଉଛନ୍ତି ଶୁଭଦା, ବରଦା ସାକ୍ଷାତ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରୂପିଣୀ । କେବଳ ନିଜ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେ, ସାରା ଜଗତ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସ୍ନେହ, ମମତା, କରୁଣାର ଅଜସ୍ର ସମ୍ଭାର ।

'ବିଲେଇ' ଗଳ୍ପର 'ବୋଉ'ଟି ମଫସଲ ଗାଆଁର ବୋହୂଟିଏ । ସ୍ୱଳ୍ପବାକ୍ ନିରତ କର୍ମୀଟିଏ ସେ । ପିତୃମାତୃହୀନା ସ୍ୱଳ୍ପବୟସୀ ଅସହାୟ ବଧୂଟି ଅନ୍ଧକାରମୟ

ସେଷେଇ ଘରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି କାନ୍ଦେ । ଦେହରେ ଝାଳ ଓ ଆଖିର ଜଳ ଭିତରେ ଫରକ ବାରିବାର ଅଧିକାର ଶାଶୁଘରେ ତା'ର ନ ଥିଲା । ସେଇ ଅନ୍ଧାରୁଆ ସେଷେଇଘରେ ଏକମାତ୍ର ସାଥୀ ତା'ର ବାପଘରର ବିଲେଇ, ବୋହୂଟିର ବାପା ମାଆ ମରିଯିବାର ସାତଦିନ ପରେ ଯିଏ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ତାଙ୍କ ଘରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ସେଇ ବିଲେଇ ଓ ତା'ର ବଂଶଧରବର୍ଗ 'ବୋଉ' ପାଖରେ ଅସୀମ ଆବଦାରର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ରହିଗଲେ । ପୁଅ ମହେନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ ହୋଇ ସବ୍‌ଡେ଼ପୁଟି ହୋଇଛନ୍ତି । ପିଲାଦିନରୁ ମାତୃସ୍ନେହର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀଭାବରେ ବିଲେଇଟିକୁ ସେ ଧରି ନେଇଥିଲେ । ବିଲେଇ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅଭିଯୋଗ ବୋଉଙ୍କର 'ବାପାଟା' 'ଧନଟା' ଆଦି ନେହୁରା ନିକଟରେ ହାର ମାନିଛି । ସବ୍‌ଡେ଼ପୁଟି ହେବା ପରେ ମହେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଗାଆଁକୁ ଆସିଛନ୍ତି ବୋଉଙ୍କୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଚାକିରି ଜାଗାକୁ ଯିବେ ବୋଲି । ବୋଉ ବାଢ଼ି ଦେଇଥିବା ଭାତ ଓ ମାଛପୋଡା ସେ ଖାଇବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି । ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ବିଲେଇଟି ମାଛପୋଡାରୁ ପୁଳାଏ ଧରି ଚାଲିଗଲା । କ୍ଷୁବ୍ଧ କ୍ରୁଦ୍ଧ ମହେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ବିଲେଇଟିକୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବାପାଇଁ ଗୋଡ଼ାଇଛନ୍ତି । ବିଲେଇ ପଛରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ହାଲିଆ ହୋଇ ଅନେକ ସମୟ ପରେ ସେ ଘରକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ବୋଉ ଜଲଦି ଭାତ ରାନ୍ଧିଛନ୍ତି । ଖିଆପିଆ କରି ମହେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ନିଘୋଡ ନିଦରେ ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ରାତି ଅଧରେ ଉଠି ଦେଖନ୍ତି ତ ସେଷେଇ ଘରେ ଡ଼ିବିଜାଳି ବୋଉ ଚୁପ୍‌କିନା ବସିଛି ତା'ର ଆଶ୍ରିତା ବିଲେଇଟିର ଫେରିବାର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ।

ତା ପରଦିନ ତାଙ୍କ ସହିତ ଯିବାର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଉ ଥରକୁ ଥର ଗାଁ ଭିତର, ବିଲବାରି, ପଡ଼ିଆକୁ ଯାଇ ବିଲେଇଟିକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଆକୁଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୂର ପ୍ରାନ୍ତରକୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଶଗଡ଼ରେ ବସି ସୁଦୂର ଗୁଣୁପୁର ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ।

ବୋଉ କୋରାପୁଟରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଦିନ ରହିଥିଲା ହୁଏତ ସେଇ ବିଲେଇ କଥା ହିଁ ଭାବୁଥିଲା । ସେଇ ବର୍ଷାପ୍ଲାବିତ ରାତିରେ ବିଲେଇଟି କେଉଁଠି ଆଶ୍ରା ନେଇଥିବ—ହୁଏତ ଦିନକ ପରେ ଛପି ଛପି ଘରକୁ ଫେରିଆସି ସବୁ ଶୂନ୍ୟ ଦେଖିଥିବ—ବୋଉ ଇମିତି ଭାବି ଭାବି ହୁଏତ ଜ୍ୱରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । (୫)

ସର୍ବଂସହା ଧରିତ୍ରୀ ଭଳି ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ବେଦନା ନିଜ ଭିତରେ ଚାପି ଦେଇ ସନ୍ତାନର ସମସ୍ତ ଅବଗୁଣକୁ କ୍ଷମାକରି ଦେଇପାରେ କେବଳ ମାଆଟିଏ । ତାଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ସାଥୀ ବିଲେଇଟିକୁ ସାମାନ୍ୟ ମାଛପୋଡା ଟିକକ

ପାଇଁ ଅଫିସର ପୁଅ ତାଙ୍କର ଯେମିତି କଲବଲ କରି ତଡି ଦେଇଛି ସେଥିରେ ସେ ଖୁବ୍ ମର୍ମପୀଡ଼ା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନୀରବରେ ସହି ଯାଇଛନ୍ତି ପୁଅର ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ।

'ଦୂର ନିର୍ଜନ ଘର'ର ମାଆଟି ଜଣେ ମିଲିଟାରୀ ଇଞ୍ଜିନିୟରଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀ ଏବଂ 'ମୁଠାଏ ଅଝଟ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା' ଭଳି କୁନିଝିଅଟିର ମାଆ । ସୁଦୂର ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେମାନଙ୍କ ବାଂଲୋ । ପାଖ ପଡ଼ିଶାରେ କେହି ମଧ୍ୟ ନାହାନ୍ତି ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ । ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବାରଟିର ପରିଚାଳନା ବ୍ୟତିରେକେ ମୀନାମାଆଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କାମ ଥିଲା ସେଇ ମୀନାରୂପୀ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା କବଳରେ ଏକ ପଲ୍ଲବ ଭଳି ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବା । ସମୟ କଟାଇବାର ଅବଲମ୍ବନ ସ୍ୱରୂପ ଘରୁ ତାଙ୍କର ସୀତାରଟି ମଗା ହୋଇ ଆସିଛି । ମୀନାର ମାଆ ସୀତାରଟିକୁ କୋଳରେ ରଖି ସେଥିରେ ଝଙ୍କାର ତୋଳି ଗେମାଞ୍ଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଇ ଝଙ୍କାରରେ ସେଦିନ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ସେଇ ପ୍ରହରରେ ରୁକ୍ଷ ଗିରିମାଳା ବଳୟିତ, କଦର୍ଯ୍ୟ ପାର୍ବତ୍ୟ ଝଞ୍ଜାର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ-ବିକମ୍ପିତ ପ୍ରାଣହୀନ ପ୍ରାନ୍ତରଟି ଭିତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସ୍ଫୁଟନରେ ମନେ ହେଉଥିଲା ଯିମିତି ମରୁଭୂମିର ହାହାକାର ଭିତରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଶ୍ରାବଣର ଧାର; ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଗୁଳ୍ମଲତା ତଟିନୀର ଏକ ସୁଶ୍ୟାମଳ ଉପନିବେଶ । (୬)

କିନ୍ତୁ ସୀତାର ଯନ୍ତ୍ରପାତି ପ୍ରତି ମାଆଙ୍କର ଏକାଗ୍ରମମତା ବରଦାସ୍ତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନଥିଲା ମୀନା ପାଇଁ । ତା ମାଆର ଆଲିଙ୍ଗନ ନିବିଷ୍ଟତା ଏକମାତ୍ର ତା'ର ହିଁ ପ୍ରାପ୍ୟ । ତେଣୁ ଅଟଳ ସଂକଳ୍ପ ସହକାରେ ସେ ତା ମାଆ କୋଳକୁ ଝପଟି ଯାଇ ତା'ର କ୍ଷୀଣ ବାହୁ ଯୁଗଳରେ ସୀତାରଟିକୁ ମାଆଠାରୁ ଅଲଗା କରିଦେବାକୁ ଲଢେଇ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲା । ସମଗ୍ର ମାଆଟିକୁ ଅକ୍ତିଆର କରିବା ଯାଏ ସେ ଲଢ଼େଇରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେଲା ନାହିଁ ।

ତାହାପରେ ଯେତେବେଳେ ତା' ମା ସୀତାର ଧରି ବସିଲେ, ସେତେ-ବେଳେ ମୀନା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସେହି ଦୁରନ୍ତ ଲଙ୍ଗର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରତିଥର ମାଆ ଏଇ ଆଶା ନେଇ ସୀତାରଟି ଥୋଇ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଧୀରେ ଧୀରେ ମୀନା ନିଶ୍ଚୟ ସହନଶୀଳା ହୋଇ ଉଠିବ; ସେହି ଅନାଦୃତ ଅତିଥିଟି ପ୍ରତି ତା ଭିତରେ ଅନୁକମ୍ପାର ସଞ୍ଚାର ହେବ । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଦେଖାଗଲା, ଏ ଆଶା ବୃଥା । ସୀତାରର ସାମାନ୍ୟ ଗୁଞ୍ଜରଣରେ ମୀନାର ସୁଷୁପ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅବିଳମ୍ବେ ତୁଟିଯାଏ ।

ବିଗ୍ରଷ୍ଣ ମାଆଟି । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତମୟ ଜଗତର ଆକର୍ଷଣ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଆଦରିଣୀ କନ୍ୟା ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ । ଦିନେ ମୀନାର ସମସ୍ତ ଉପଦ୍ରବ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ସୀତାର ବଜାଇବା ·ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାରୁ ମୀନା ଅଭିମାନରେ କୋହ ଗୁପି ଯାଇ ଖଟରେ ଶୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଅଲିଅଳ କନ୍ୟାର ଅଭିମାନରେ ବିଗଳିତା ଜନନୀ ମଧ୍ୟ ସୀତାରକୁ ରଖି ତା ପାଖରେ ଶୋଇ ତାକୁ ଖୋସାମଦ କରିବାକୁ ଲାଗିଗଲେ । କେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ନିଦ ହୋଇ ଯାଇଛି ସେ ଜାଣନ୍ତିନି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଡାକରେ ଉଠିପଡ଼ି ଦେଖନ୍ତି ତ ମୀନା ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । ଘର ଭିତରେ ତଥା ଆଖ ପାଖ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ କୋଉଠି ତାକୁ ନପାଇ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଓଡ଼୍ଲାଇ ଆସିଲା ଅମାବାସ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାର । ସେ ନିଶ୍ଚିତ ଥିଲେ ଯେ ସେ ମୀନା ଅପେକ୍ଷା ସୀତାରକୁ ବେଶୀ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଏଇ ଧାରଣାଜନିତ ଅଭିମାନ ନେଇ ମୀନା ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଗ୍ଲିଯାଇଛି । ସେ ପାଗଳିନୀ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ବ୍ୟାକୁଳ ଭବରେ ପ୍ରଳାପ କରୁଥିଲେ । ଶେଷରେ ସୀତାରଟିକୁ ହିଁ ଦୁଃସହ ଦୁଃଖ ସକାଶେ ଦାୟୀ କରି ଅଭିଶାପ ଦେଉ ଦେଉ ଭାଙ୍ଗି ଚୁର୍‌ମାର୍ କରିଦେବା ପାଇଁ ସୀତାର ଯେଉଁ ର୍‌ୟାକ୍ ଉପରେ ଥାଏ ସେଠାକୁ ସୀତାର ରହୁଥିବା ବାକ୍‌ସ ଭିତରକୁ ହାତ ବଢ଼ାଇଲେ ।

ବାସ୍ ! ତହିଁ ଭିତରୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ବିଜୁଳି ଭଳି ତାଙ୍କ କୋଳକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଲା ମୀନା । ମୀନାକୁ ଛାତିରେ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ତା 'ମା' ପ୍ରଗଳଭ ହୋଇଗଲେ ସତେ ଅବା । ମାଆଙ୍କର ଅଶ୍ରୁପ୍ଲାବିତ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ସଲଜ ସ୍ମିତହସଟିଏ ଫୁଟି ଉଠିଲା ମୀନା ମୁହଁରେ । ତା ପ୍ରତି ମାଆଙ୍କର ଗଭୀର ସ୍ନେହ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେଲା ସେ ।

ଏଇ ଘଟଣା ପରେ ମୀନାର ମାଆ ଆଉ କେବେହେଲେ ସେଇ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳ ଆଦିମ ନିର୍ଜନତାକୁ ସୀତାର ସହଯୋଗେ ସୁଧାରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି । କନ୍ୟାପ୍ରତି ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତା ହେତୁ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୀତିକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ମମତାମୟୀ ଜନନୀଟିଏ ନିଜର ସମସ୍ତ ସୁଖ, ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟକୁ ସନ୍ତାନଲାଗି କିପରି ଅନାୟାସରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇ ପାରେ, କେତେ ତ୍ୟାଗମୟୀ ହୋଇପାରେ ଏହି ଗଳ୍ପରୁ ପାଠକ ଏହା ଗଭୀର ଭବରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିପାରେ । ମାଆଙ୍କର ଏହି ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ତ୍ୟାଗର ଫଳଶ୍ରୁତି ସ୍ୱରୂପ ପିଲାଦିନରେ ସୀତାରକୁ ଆଦୌ ସହ୍ୟ କରି ପାରୁନଥିବା ମୀନା ବଡ଼ ହେବା ପରେ ନିଖିଳ ଭରତ ଆନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଯୁବ ସମ୍ମିଳନୀରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସୀତାର ବାଦନରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଛି ।

ମାତ୍ର କନ୍ୟାର ଏହି ଅପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟଜନିତ ଖୁସିରେ ସାମିଲ୍ ହେବାପାଇଁ ତା ମାଆ ଆଉ ନଥିଲେ ଏ ସଂସାରରେ ।

'ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଭଳି ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ମାତୃତ୍ୱର ଗର୍ବରେ ଗରବିଣୀ ଜନନୀର ଆତ୍ମଗୌରବ । ସଦ୍ୟଜାତ ସନ୍ତାନର ସମ୍ମାନ ପ୍ରତି ତା'ର ସଚେତନତା ପାଠକକୁ ବିସ୍ମିତ କରେ । ମୁଗ୍‌ଧ କରେ । କୌଣସି ଏକ ବର୍ଷା କବଳିତ ରାତ୍ରିରେ ଶ୍ରମିକ ଦମ୍ପତିଟିଏ ଚଟିଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । ଦୁଇଜଣଙ୍କ ପାଇଁ ଚଟିଘରର ମାଲିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଭଡ଼ା ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରାତ୍ରି ଶେଷ ହେଲାବେଳକୁ ସେ ଦୁଇଜଣ ତିନିଜଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲେ । ଶ୍ରମିକ ପତ୍ନୀ ଜଣକ ରାତ୍ରିରେ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନଟିଏ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲେ । ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣମନା, ଅର୍ଥଲୋଭୀ ଗୃହସ୍ୱାମୀ ସେଇ ସଦ୍ୟଜାତ ସନ୍ତାନଟି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ଅଣା ଭଡ଼ା ଦାବି କରି ବସିଲା । ଶ୍ରମିକଟି କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ରାଜି ନଥିଲା ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭଡା ଚାରିଅଣାରୁ ଅଧିକ ଦେବାପାଇଁ । ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା କ୍ରମେ ବାକ୍ ବିତଣ୍ଡାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ହଠାତ୍ ଶ୍ରମିକ ପତ୍ନୀର ଉପସ୍ଥିତି ସମଗ୍ର ପରିବେଶକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲା । ମାତୃତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେଇ ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟି ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମୟୀରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ସତେ ଅବା । ଶିଶୁପୁତ୍ରଟିକୁ ଅତି ଯତ୍ନରେ କୋଳରେ ଆବୃତ କରି କୋଠରି ଭିତରୁ ସେ ବାହାରି ଆସି ତେଜୋଦୀପ୍ତ କଣ୍ଠରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲା ପିଲା ବାବଦରେ ଭଡା ଦେଇ ଦେବାପାଇଁ । ତା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ତେଜରେ ହତଚକିତ ଗୃହସ୍ୱାମୀ କହିଲା, "ଠିକ୍ କଥା । ଅନ୍ତତଃ ଅଧାଭଡା ଅଣାଟିଏ ମୋତେ ଦେଇଦିଅ । ନ ହେଲେ ଅନ୍ତତଃ ମାନି ଯାଅ ଯେ ମୋର ଦାବି ନ୍ୟାୟ ।"

"ନା", ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟି କହିଲା, "ପୂରା ଦୁଇ ଅଣା ତାକୁ ଦିଅ । କାହିଁକି ମୋ ପୁଅ ଭଡା ନ ଦେଇ ଜନ୍ମ ମାତ୍ରେ ଋଣୀ ହୋଇ ରହିବ ? ତା'ର ସମ୍ମାନ ନାହିଁ ?" (୮)

ବାକ୍ୟବ୍ୟୟ ନ କରି ଲୋକଟି ଆଉ ଦୁଇଅଣା ପଇସା କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ଗୃହସ୍ୱାମୀ ଆଡ଼କୁ ଫୋପାଡି ଦେଲା । ତା ପରେ ସେମାନେ ଯାଇ ଶଗଡ଼ ଭିତରେ ବସିଲେ । ସେଇ ଶ୍ରମିକ, ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସେହି ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ନବାଗତ । ଅଳ୍ପକେତୋଟି ଧାଡ଼ିରେ ହିଁ ଲେଖକ ମାତୃତ୍ୱର ମହନୀୟତା ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ନହୋଇ ମଧ ମାତୃତ୍ୱର ଅନାବିଳ ମନ୍ଦାକିନୀ ଧାରରେ ସେହ୍‌ାସ୍ପଦମାନଙ୍କୁ ପ୍ଲାବିତ କରୁଥିବା ପରି କେତେକ ଚରିତ୍ର ମଧ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'କଙ୍କୁବାଇନ୍' ଗଳ୍ପର 'ସତୀଦେଈ' ଚରିତ୍ରଟି ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ନିଜନପୁରର ପୂର୍ବତନ ରାଜାଙ୍କ ପୁଅ ବିଧାନସଭାର ସଦସ୍ୟ ହେବା ନିମନ୍ତେ ନିର୍ବାଚନରେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ-ଥିଲେ । ସେ କିନ୍ତୁ ନିଜ ସପକ୍ଷରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଚାର କରୁନଥିଲେ ବା ସଭା ସମିତିରେ ମଧ କ୍ୱଚିତ୍ କହୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ କହୁଥିଲେ ଅନ୍ୟମାନେ । ବିଶେଷ କରି ପୂର୍ବତନ ରାଜାଙ୍କର ଜଣେ ରକ୍ଷିତା ବା 'କଙ୍କୁବାଇନ୍' 'ରଜାଟୋକା' ସପକ୍ଷରେ ବୁଲି ବୁଲି ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଦଳେ ଯୁବକ 'ପ୍ରଗତି ପନ୍ଥୀ କ୍ଲବ' ଗଠନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, କୁସଂସ୍କାର ଆଦି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଏକ ପାକ୍ଷିକ ପତ୍ର ବାହାର କରିବାକୁ ଠିକ୍ କରିଥିଲେ । ପାକ୍ଷିକ ପତ୍ରର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ରଜାଟୋକା'ଙ୍କର ସାମନ୍ତବାଦକୁ ବିରୋଧ କରି ତାଙ୍କ ବାପାଙ୍କର 'ରକ୍ଷିତା'ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ଖବର ପ୍ରକାଶ କରି ଚମକ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଦୀପ ବିଶୋଇ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ । ସଭା ମଧରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ 'ସତୀଦେଈ'ଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ କ୍ଲବର ସଦସ୍ୟଗଣ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ । ସଭାରେ ଯେତେବେଳେ ମାଖନବାବୁ ସତୀଦେଈଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରି କହିଲେ ଯେ ସେ ପୂର୍ବତନ ରାଜାଙ୍କର ରକ୍ଷିତା ଥିଲେ ବୋଲି ଆହତ, ଅପମାନିତ ବା କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ହେବା ବଦଳରେ ସତୀଦେଈ ଆନନ୍ଦରେ ଗଦ୍ ଗଦ୍ ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି ।

ଶୁଭ୍ରବସନା, ଶୀର୍ଣ୍ଣକାୟା ବୃଦ୍ଧା, ସତୀଦେଈ ସେମାନଙ୍କ ଆଡକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ଆଖି ପୋଛି କହିଲେ, "ବାପ ମୋର, ବୁଢାଟି ହୋଇଥା । ତୁ ଏତେ କଥା ଜାଣିଲୁ କେମିତି ? ଠିକ୍ 'ବାପା' ମୁଁ ସେଇ ସତୀଦେଈ । ମୁଁ ଭାବିଥିଲି ଆଜି କାଲିକା ପିଲାଏ ମୋତେ ଚିହ୍ନିବେ ନାହିଁପରା । ମୁଁ ବା କେତେଥର ପଦାକୁ ବାହାରିଛି ? ତେବେ ରାଣୀ ମଲାବେଳେ ମୋ ହାତଧରି କହିଗଲେ—ପୁଅ ତମକୁ ଲାଗିଲା । ସେତକ ପାଇଁ ବାପା ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲୁଛି ଏଇ ବୟସରେ । ବୁଢ଼ା ରଜା ଥିଲେ ମୋତେ ପ୍ରାଣରେ ରଖନ୍ତା ? ସେ ପାଷଣ୍ଡ କଥା ଛାଡ—ପୁଅଟି ଏକ ବାଛୁରୀଟିଏ ଭଳି ସୁଧାର ।" (୯)

ବୁଢ଼ା ରଜାଙ୍କର ରକ୍ଷିତା ବା କଙ୍କୁବାଇନ୍‌ର ପରିଚୟରେ ସତୀଦେଈ ଲଜ୍ଜିତ ନୁହନ୍ତି—ସେ ପରିଚୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୌରବାବହ । କାରଣ ପ୍ରକାରନ୍ତରେ 'ରଜାଟୋକା'ର ସେ ମାତୃସ୍ଥାନୀୟା । ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ସେ

ଆକାଙ୍କ୍ଷିତା ନୁହନ୍ତି । ପରଲୋକଗତା ଗଣୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧତା ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶାହୀନ ଅନାବିଳ ଉଦାର ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତା ନିକଟରେ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ଯୁବକମାନେ ଖୁବ୍ ଛୋଟ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଆକ୍ଷେପରେ ସେମାନେ ସତୀଦେଈଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରିବେ ବୋଲି ଯାଇଥିଲେ ସେଇ ଆକ୍ଷେପରେ ସେ ନିଜକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ମନେ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ମିଠେଇ ଖୁଆଇ ଆପ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେତେ ଶବ୍ଦ ତିଆରି ହୋଇଛି ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ମଧୁର ଶବ୍ଦ ନିଶ୍ଚୟ 'ମା' । ନିଜ ଶରୀରର ରକ୍ତମାଂସ ଦେଇ ସେ ଶିଶୁକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଲାଳନ କରେ । ଗର୍ଭବେଦନା ସହି ଶିଶୁକୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ । ବକ୍ଷର ଅମୃତ ଦେଇ ତାକୁ ଜୀବନ ଦିଏ । ଦେଶ, କାଳ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାଆ ମମତାମୟୀ, ତ୍ୟାଗମୟୀ, କରୁଣାମୟୀ । ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ମାଆର ସ୍ଥାନ ସବୁଠାରୁ ଉଚ୍ଚରେ । ସେ ଦେବୀ, ସେ ଜଗଜ୍ଜନନୀ, ସେ ସ୍ୱର୍ଗାଦପି ଗରୀୟସୀ । ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ, ଇତିହାସରେ ଭାରତୀୟ ଜନନୀର ମହନୀୟତାର ଭୁରି ଭୁରି ଉଦାହରଣ ରହିଛି । କୋଉଠି ସେ ଦୁର୍ଗତିନାଶିନୀ ଦୁର୍ଗା, କୋଉଠି ସେ ମହାକାଳୀ, କେଉଁଠାରେ ବୀଣାବାଦିନୀ ଜ୍ଞାନସ୍ୱରୂପିଣୀ ସରସ୍ୱତୀ ତ କେଉଁଠାରେ ସେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ମାଆମାନେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତେ ନମ୍ର, କୋମଳହୃଦୟା, ମୃଦୁଭାଷିଣୀ, ସହିଷ୍ଣୁ, ଉଦାର ଓ କ୍ଷମାଶୀଳା । ଗଳ୍ପର ପଟ୍ଟଭୂମି ଭିନ୍ନ । ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାତୃରୂପଟି ସର୍ବତ୍ର ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପି. ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଏକ ପତ୍ରାଳାପରେ ଲେଖକ କହନ୍ତି, ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ମାଆ ଚରିତ୍ରଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥିଲେ ହେଁ କେବେ କେବେ ଏହା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ପୁଣି କେବେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ମାତ୍ର ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ୍ ଗଭୀର । ଠିକ୍ ସମୁଦ୍ରର ସ୍ୱର ଭଳି । ଏହା ଧୀର ଲଳିତ ହେଉ ବା ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର—ସବୁବେଳେ ଏକ ବିଶାଳତା ଏବଂ ମହାନତାକୁ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ ।

ପାଦଟୀକା

୧ । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର – ପୃ-୪ ଲେଖକ—ମନୋଜ ଦାସ

୨ । ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି—ପୃ-୯୫ ଲେଖକ – ମନୋଜ ଦାସ

୩ । ମଗ୍ନ ଉପତ୍ୟକା (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ପୃ-୪)
ଲେଖକ— ମନୋଜ ଦାସ

୪ । ତତ୍ରୈବ (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ପୃ ୯)
ଲେଖକ—ମନୋଜ ଦାସ

୫ । ବିଲେଇ (ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି, ପୃ-୧୨)—-ମନୋଜ ଦାସ

୬ । ଦୂର ନିଜନପୁର (ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି, ପୃ-୨୬)

୭ । ତତ୍ରୈବ (ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି, ପୃ-୨୭)

୮ । ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ (ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି, ପୃ-୬୩)

୯ । କଙ୍କୁବାଇନ୍ (ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପୃ-୮୩) ଲେଖକ - ମନୋଜ ଦାସ

୧୦ । Many Worlds of Manoj Das—P. Raja

ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର,
ଖଣ୍ଡଗିରି, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୩୦

ପରଂପରାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜାରୀ : ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସ

ଶରତ କୁମାର ଜେନା

ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅନେକ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ସାହିତ୍ୟିକର ମାନସପଟରୁ ହଠାତ୍ ହଜିଯିବାର ଉପକ୍ରମ କରୁ କରୁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଯାଏ ଏବଂ ତାହା କଳ୍ପନାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଅନୁପମ ଶବ୍ଦର ପାଖୁଡ଼ା ମେଲଏ । ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ବି ଠିକ୍ ସେମିତି ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ସ୍ନିଗ୍ଧ ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିସ୍ଥାନରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ଯୁଗସହିତି ତାଳଦେଇ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ପର୍ଶରେ କୁସୁମିତ ହୋଇ ତାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପାଖୁଡ଼ାର ପରିସୀମାକୁ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ଓ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିପାରିଛି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜୀବନ ଓ ଜଗତପ୍ରତି ବ୍ୟକ୍ତିମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଏକ ସରଳତମ ଭାବପ୍ରକାଶ । ବିଶାଳ ଜୀବନଧାରାରେ ସୁଖ–ଦୁଃଖ-ବୋଧସଂପନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୁସଂହତ ଓ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ଆତ୍ମକଥା ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଦେଖାଯାଏ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଛି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ, ରୁଚିମନ୍ତ, ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ତଥା ସଂସ୍କୃତିପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ, ସେଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ହେଉଛନ୍ତି ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ଦିଗନ୍ତସନ୍ଧାନୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ ଦାସ । ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ପୂର୍ବକ ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଜଣେ ଭାରତୀୟ କଥାକାର ଭାବେ ସେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ ଜୀବନବୋଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରହସ୍ୟବାଦ ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକ ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଜଗତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ବିଭାଗରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ, ଜଞ୍ଜାଳ, 'ଅସହାୟବୋଧତା ତଥା ଜୀବନର ଅନ୍ତଃ-ବାସ୍ତବତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଜଣେ ଧୂର୍ନ୍ଧଣ ଶିଳ୍ପୀ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ତାଙ୍କ କଥାମାନସର ଏକ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାସ୍କର । ପରଂପରାସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପଶୈଳୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକରି ·ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ କଥାକାରମାନଙ୍କ କଥାଶିଳ୍ପକୁ ଆହରଣ କରି ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ଏଯାବତ୍ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ଯଥାର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ଗଳ୍ପ ପରଂପରାର ଜଣେ ଉତ୍ତରଦାୟାଦ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସୁଲିଖିତ, ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଅଭିଜ୍ଞତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ବିମଣ୍ଡିତ, ସେପରି ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସହୃଦୟ ସହାନୁଭୂତିରେ ଛଳଛଳ, ତେଜୋଦୀପ୍ତ । ଗଳ୍ପରେ ସେକଥା କହନ୍ତି, କାହାଣୀ ବଖାଣନ୍ତି, ଘଟଣାରେ ଚମତ୍କାରିତା ଆଣନ୍ତି, ଉପଲବ୍ଧିରେ ମୋହମୁଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜାଗ୍ରତ କରନ୍ତି । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଭାଷାଶୈଳୀ ଓ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଆରା ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହିମାରେ ମହିମାନ୍ୱିତ । ଏଯାବତ୍ ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା (୧୯୫୦), ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ (୧୯୫୨), ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ (୧୯୫୪), ଆରଣ୍ୟକ (୧୯୬୦), ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି (୧୯୬୬), ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ (୧୯୭୧), ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର (୧୯୭୪), ଆବୁପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୧୯୭୫), ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୧୯୭୭), ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି (୧୯୮୩), ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୧୯୮୭), ଚତୁର୍ଥ ବନ୍ଧୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୧୯୯୦) ଓଡିଆ ଗଳ୍ପଜଗତର ଏକ ଏକ ଅନୁପମ କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ ।

ଲେଖକ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବିତା ରଚନା କରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟା ତରୁଣ ବୟସରୁ ହିଁ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁଗାମୀ ଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ଗଳ୍ପସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ ସେତେବେଳେ ସେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ନିପୀଡ଼ିତ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନକୁ ଖୋଜିବା । ଶୋଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପ୍ରତି କରୁଣା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଥିଲା ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାଜନିତ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା, ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନଭଗ୍ନ ଓ ସାମନ୍ତବାଦର ଅବକ୍ଷୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସମୟ ଥିଲା ବିକଶିତ ହେବାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ତେଣୁ ଏ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଭାଷା ଓ ଭଙ୍ଗୀ ସଳଖ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଛାଡ଼ି ଅଧିକ ଭାବେ ତୀର୍ଯ୍ୟକତା ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛି । ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବିବିଧତା ଓ ପରିବେଶରେ ବ୍ୟାପକତା,

ଆଭିଜାତ୍ୟ ବର୍ଗଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିମ୍ନବର୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି । ଗଳ୍ପର ଆବେଦନ ସମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ଲଟ୍ ବହୁବିଧ ବର୍ଣ୍ଣରେ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋଜ ଦାସ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଗଳ୍ପ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଉତ୍ତରଣର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପରଂପରା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତି ଓ ଅନୁରକ୍ତି ତାଙ୍କର କଥା ସୃଷ୍ଟିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ମୁଖ୍ୟତଃ କଥା କାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟ । ମନୋଜ ସୃଷ୍ଟିମାନସ ମହାଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ପରଂପରାଠାରୁ ଓଡିଆ ଲୋକଗଳ୍ପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପ୍ରସାରିତ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଲା—"ବିଷ୍ଣୁ ଶର୍ମା ଓ ସୋମଦେବଙ୍କ ଭଳି ମହାନ୍ ଗାଳ୍ପିକ ସମନ୍ୱିତ ସେ ପରଂପରାର ପ୍ରଭାବଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ସଚେତନ ।" (ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୯୫, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ଲେଖକଙ୍କ ସହ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର) ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପୃଥିବୀର ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱମାନସ ସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତି ସଂଗଠିତ ହୋଇ ନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ, ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଯେପରି ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେପରି ବହୁ ବିଶ୍ୱବିଦିତ ଲେଖକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ହେଲା–

"I am unfortunately not a prolific reader, but I am beholden to classics, Shakespeare has influenced me and so have Chekov, O Henery, Maupassant and many others. Anything excellent leaves an impact, often not very propounced.

(କଥାଶିଳ୍ପୀ ମନୋଜ ଦାସ : ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ପୃ-୩)

ତେଣୁ ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉଭୟ ଆହରଣ ଏବଂ ସମୀକରଣ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ୱ ଭିତରେ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ବେଦ, ଉପନିଷଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏଯାବତ୍ ମଣିଷର ଅନ୍ୱେଷଣର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ । ଏହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବଶିତ ହେଲେ

ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅମଳିନ ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱସହ ସମନ୍ୱିତ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ଏହି ପରଂପରାବୋଧକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଆସୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ସଂଶୟୀ । ଏକ ଦିଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ମଣିଷକୁ ଯେତେ ପରଂପରା ବିଚ୍ୟୁତ କରିଛି, ସମପରିମାଣରେ କରିଛି ସେତିକି ଆତ୍ମସଚେତନତା । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନସ ଏହି ପରଂପରାର କଳାକୌଶଳକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ମନେ କରୁଥିବା ଜଣେ ସଚେତନଶୀଳ ସୁହୃଦ୍ ।

ଟାଣ୍ଟିକ ମନୋଜ ଦାସ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର କାରିଗରୀକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ସେ କଥକତାର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ସେ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନଶୈଳୀ ପରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବବୋଧ ଓ ମୂଳରଚନାରୀତି, ଚରିତ୍ର ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଆପଣାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ବି କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଅବାସ୍ତବ, ଅଲୌକିକ ଓ ଉଦ୍ଭଟ, ଅବିଶ୍ୱାସ କଥାମାନଙ୍କର ପରିପ୍ରକାଶ କରି ଫାଣ୍ଟାସି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ, ନୂତନ ଅବୋଲକରା କାହାଣୀ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାର ସାମଗ୍ରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗରେ ନୂତନ ଉଦ୍ବର୍ତ୍ତନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ମାନବ ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ପରଂପରାର ଅନ୍ତରାଳରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶର ଏକ ସୁସଂହତ ଭଣ୍ଡାରର ଗଚ୍ଛିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରୁ ସାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ସଂଗ୍ରହ କରି ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥାଏ । କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ବାସ୍ତବତାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ମାନବୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ରସାଣିତ କରିଥାଏ । ମନୋଜ ଦାସ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ', 'କନ୍ୟାୟନ', 'ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ଗଳ୍ପରେ ମାନବର ଅହମିକା ଓ ତାର ପରିଣତିର ଏକ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ । ତେଣୁ ବାଘ ପିଠିରେ ସବାର ହେବାପାଇଁ ମାଳୀ, କଟୁଆଳ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଏପରିକି ରାଜାଙ୍କର ମନରେ ମଧ୍ୟ ଅହମିକା ଦେଖାଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ସରଳ ରାଜକୁମାର ହିଁ ବାଘ ମୁହଁରେ ଶୀକାର ହୋଇଛି । ଗର୍ବ, ଅହମିକା ଆଗରେ

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସରଳ ନିଷ୍ପାପତାକୁ ବଳୀ ଦିଆଯାଏ । ଏଠାରେ ବାଘ ପିଠିରେ ବସିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବା ଏବଂ ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ଯେତିକି ଅବାସ୍ତବ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେତିକି ବାସ୍ତବ । ଗଳ୍ପର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏଠାରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ହିଁ ପ୍ରକଟିତ କରେ । ସେହିପରି 'କନ୍ୟାୟନ' ଗଳ୍ପ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ । କାଠୁରିଆ କନ୍ୟା ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତ୍ରୁଟିମୁକ୍ତ ହେଲାବେଳକୁ ପ୍ରାଣବାୟୁ ଚାଲିଯାଏ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ର-ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟ କୃତ୍ରିମ ରାଜକୁମାରୀ ହୋଇଯାଏ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା କିପରି ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଧ୍ୱଂସକରି ଚାଲିଛି ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ।

'ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ରଚିତ ଗଳ୍ପର ନୂତନ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ଗଳ୍ପକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଫଳତଃ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି ଏବଂ ଅର୍ଥ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣଲୋଭୀ ପଥଚାରୀ' ଗଳ୍ପରେ ସଂସ୍କୃତ ଗଳ୍ପକୁ ନବୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲୋଭ, ମୋହ ପାଇଁ ମଣିଷ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଏ ଗଳ୍ପରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେହିପରି 'ଆକାଶ କଇଁଚ' ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ମାନବୀୟ ଆଚରଣର ରୂପ ପ୍ରକଟିତ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥୂଳନୀତି ଉପଦେଶ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗଭୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । କାହାଣୀ ପରଂପରାର ପୁନଃ ନିର୍ମାଣ ଅବସରରେ ଗାଳ୍ପିକ ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ସମନ୍ୱୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବର ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାତ୍ମକ ଅବଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । ''ଲୁଲୁର୍ଭା ଅରଣ୍ୟର ଏକ ସମ୍ବାଦ', 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର,' ''ଲୁଲୁର୍ଭ ପର୍ବତର ଏକଦ୍ୱୀପ' ଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଉପସ୍ଥାପନର ଚମତ୍କାରିତାରେ ପରଂପରା ସହ ଆଧୁନିକା ସଂଯୋଜିତ କରିଛି ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗଳ୍ପଗୁଡିକର ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ ମାନବିକ ଅସହାୟତାର କଥା ରୂପାୟିତ । କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ସାମନ୍ତବାଦର ଚିତ୍ର ଥିବାବେଳେ କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରରେ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ମୁକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟାଶାଜନିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ। ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଏତେ ବେଶୀ ମୌଳିକ ଯେ ତାକୁ କୌଣସି ସାମାଜିକତା ରୋକି-ପାରିବ ନାହିଁ । 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ', 'ବାବା ଚକ୍ରଧାରୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ମଧୁବନର ମେୟର', 'ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ', 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ' ଆଦି ଗଳ୍ପରୁ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଚିରନ୍ତନ ମାନବୀୟ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ହତାଶବୋଧକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି

ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପର ଭବଭୂମି ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହି ଅସହାୟତା ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନାର ସ୍ତରକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଥାଏ, ହୃଦୟର ନୂଆ ନୂଆ ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଥାଏ—ଏହା ହିଁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଅନୁଭୂତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପକାର ମନୋଜ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭଧାଶ୍ରୀ ଗାଳ୍ପିକ । ତେଣୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ତଥା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱପ୍ନ-ଭଙ୍ଗ ଓ ସମକାଳୀନ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତାଙ୍କୁ କରିଛି ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କ୍ଷମତା ଗଳଜାତିର ନୈତିକ ଅଧୋପତନକୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭବେ ବିଦ୍ରୂପ କରିବାକୁ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ', 'ତିନୋଟି ମହାର୍ଘ୍ୟ ଭେଟ', 'ଆବୁ ପୁରୁଷ', 'ଶତାୟୁ', 'ଓଟ', 'ଭଇ', 'ଅନ୍ଧକାର' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ଅ ଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ।

ଯୌବନରେ ସାମ୍ୟବାଦ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱର ଖୋଜିପାଇବା କଷ୍ଟକର । ପ୍ରଗ୍ରସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ପ୍ରତି ଲେଖକର ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଆତ୍ମା ହିଁ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧାତ୍ମିକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭବେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିନାହିଁ । ସାମ୍ୟବାଦରୁ ଆଧାତ୍ମବାଦ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘପଥର ଯାତ୍ରା ସେ ଅତିକ୍ରମ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ଉଭୟ ମତବାଦର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଆଦର୍ଶବାଦ ଚିନ୍ତାଧାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ସେ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନୋତ୍ତର ସତ୍ୟପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆସ୍ଥା ରଖି ଅଧିକ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ଓ ମାନବବାଦୀ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମାର୍କସବାଦରୁ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭବକୁ ଗାଳ୍ପିକଂକର ସାମୂହିକ ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉତ୍ତରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଗଳ୍ପରେ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ କରି ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ସେ ସର୍ବଦା ଯତ୍ନଶୀଳ । ସୌଭଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଂକ ଭଷାରେ—His stories even the earliest ones, are far from conscious propoganda in any form.

ପରମ୍ପରର ବିଶ୍ୱକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଏ ଅସହାୟତା, ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷ ନୂଆ ନୂଆ ମାର୍ଗକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଆସିଛି । ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରଭତରୁ ଏଯାବତ୍ ସଂପ୍ରସାରିତ ବିଶ୍ୱଚେତନାରେ ଜୀବନର ସନାତନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି 'ତମସୋ ମା ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ, ମୃତ୍ୟୁ ମା ଅମୃତଂଗମୟ' । ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକ ଆଡକୁ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତ ଆଡକୁ ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟି

ନିବଦ୍ଧ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ତାର ଚେଷ୍ଟା ଅନବରତ ଅବ୍ୟାହତ । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣର ଧାରା ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଈଶ୍ୱରାଭିମୁଖୀ କରିଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସ ଆଲୋକ ଓ ସତ୍ୟଦିଗରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ଅଭୀପ୍ସା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏକ ପ୍ରସାରିତ ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଭାରତୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ଜୀବନର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଓ ପରଂପରାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ବିହଙ୍ଗ,' 'ଲୁଲୁର୍ରା' ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପହର,' 'ଆବୁପୁରୁଷ,' 'ସର୍ବଭୂତେଷୁ,' 'ଶତ୍ରୁ,' 'ଭାନୁଗୁଣ୍ଡା' ଆଦି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ।

ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ପରଂପରା ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ମୂଳସେତୁ । ସେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୂଳପିଣ୍ଡ ଭାବରେ ଅରଣ୍ୟ, ପାହାଡ଼, ମନ୍ଦିର, ଆଶ୍ରମ, ସନ୍ୟାସୀ, ଗୁରୁ ଆଦି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସତ୍ତା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଲୁଲୁର୍ରା ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପହର' ଗଳ୍ପରେ ପର୍ବତ ମହାକାଳ ବା ଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିବା ଶକ୍ତି ଭାବେ ଉଭା ହୋଇଛି । ସେହିପରି 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର'ରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଜଣକ ମଧ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି । ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରା ସବୁକାଳେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଆସ୍ଥା ରଖି ଆସିଛି । ଏ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷା ଗାଳ୍ପିକଙ୍କୁ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବାପନ୍ନ କରିଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମତବାଦ ପ୍ରଚାରର ଅଭୀପ୍ସା ନାହିଁ, ବରଂ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷା ହେଉଛି ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ନତତର ଜୀବନସନ୍ଧାନ, ଭୂମି ଭିତରେ ଭୂମାର ସ୍ପର୍ଶ । ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନସକୁ ଉତ୍ତରିତ, ଉଚ୍ଚକୀତ ଓ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି ।

ମନୋଜ ଦାସ ମାନବ ଓ ମାନବେତର, ଜୀବ ଓ ଜଡ଼ ଉଭୟଙ୍କୁ ବକ୍ତବ୍ୟର ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ଅତିପରିଚିତ ଶୈଳୀକୁ ହିଁ ଆପଣେଇ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କଥାସରିତ ସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି ଆଦି ସଂସ୍କୃତ ପରଂପରାର ଶୈଳୀକୁ ଆଧୁନିକତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନବୀକରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଣୁ ପରମାଣୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କଲାଭଳି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଗଠନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରକାଶକୁ ନେଇ ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା'ରୁ ଅବୋଲ୍‌କରା କହାଣୀ ଦେଇ 'ଚତୁର୍ଥ ବନ୍ଧୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉତ୍ତରଣର ଏକ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଏ ବୌଦ୍ଧିକ ଉତ୍ତରଣରେ ଆଦୌ ପାଠକୀୟ ବିଚ୍ୟୁତି

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇନାହିଁ । ଅବୋଧ ଗୀତା, ଉପନିଷଦ ବୌଦ୍ଧିକ ଉତ୍କର୍ଷ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେପରି ସରଳ ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ସେପରି ମନୋଜ ଗଳ୍ପଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଆଧୁନିକତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନବ୍ୟ ପରଂପରା ।

ସାଂପ୍ରତିକ ବିଶ୍ୱଚେତନାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତକ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସତତ ଜାଗ୍ରତ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ପେଷି ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାକୁ ଧରି ରଖିବା ହିଁ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଧୁନିକତାର ମୋହ ଭିତରେ ହଜି ଯାଉଥିବା ଅତୀତର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ । ସେ ପରଂପରାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମିଥ୍, ରୂପକଳ୍ପ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ଆଦି ପ୍ରୟୋଗ କରି ସ୍ୱକୀୟ ଭାଷାଶୈଳୀ ଓ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ପୁଟରେ ଗଳ୍ପକୁ ଭାସ୍ୱରିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ—କୌଣସି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରଗତି ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶଗତ ମାପକାଠି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଗତି ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମିକ ବିକାଶ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଗତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପରିଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ମନୋଜ ଦାସ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାର ଜଣେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ପୂଜାରୀ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ତଥା ବିଶ୍ୱମାନବିକତାର ପ୍ରତିଫଳନ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ କରିଚି ଅନୁପମ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ । କେବଳ ଉତ୍କଳୀୟତା କିମ୍ବା ଭାରତୀୟତା ଭିତରେ ସେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନ ରହି ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ସମଗ୍ର ମଣିଷ ସମାଜର ଚେତନାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ପରଂପରା ଓ ଐତିହ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆପଣାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଆଞ୍ଚଳିକତା, ଭାରତୀୟତା ଏବଂ ବିଶ୍ୱମାନସିକତାକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଶ୍ୱକଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ପରଂପରାର ଗୁମ୍ଫ, ରୂପକ, ଫାଣ୍ଟାସି ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ କେବଳ ପରଂପରାକୁ ନବୀକରଣ କରିନାହାନ୍ତି, ବରଂ ଆପଣା ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହାକୁ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ବିକାଶ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ ସଦୃଶ । ପରଂପରା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ନବୀକରଣ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷାର ସୁଦକ୍ଷ ସନ୍ଧାନୀ ଭାବେ ଗାଳ୍ପିକ ପରଂପରାର ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦାୟାଦ ଭାବରେ ପୂଜନୀୟ, ଏ କଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଗବେଷକ - ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମନର ଚିତ୍ର

ଡକ୍ଟର ସୁଶାନ୍ତ ଜେନା

ମଣିଷକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ମାନସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗତି କରିଛି ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଲାଲ୍ ଝଣ୍ଡାଠାରୁ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଅତିମାନସ ଦର୍ଶନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏକ ଶ୍ରେଣୀବିହୀନ ସମାଜ ଗଠନର ଆଶା ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଅର୍ଥନୈତିକ ସମାନତାରେ କେବଳ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନପାରି ମାନବର ଚେତନାନ୍ତରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଯେ ମଣିଷ ମହାନ୍ ଏବଂ ଏହି ମଣିଷର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଭବିଷ୍ୟତ ଅଛି କିନ୍ତୁ; "ଏହି ଯୁଗରେ ଉପରୋକ୍ତ ଅଦ୍ଭୁତ ସମାବେଶର । ଆଉ ଏକ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ଏକ ଦିଗରେ ମଣିଷ ଯେପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାନସିକ ବୃଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେହି ପରିମାଣରେ ସେ ନିଜ ବୁଦ୍ଧିର ଦୁଆଳିଆ ଅବସ୍ଥା ବି ଅନୁଭବ କରୁଛି । ସେ ବୁଝିଛି, ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଯେତେ ଯାହା ସମ୍ଭବ ସବୁ ଆୟତ୍ତ କରିସାରି ମଧ୍ୟ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ଏହି ନପାରିବା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ଏକ ପ୍ରକାର ହତାଶା ଓ କ୍ରୋଧ । ଫଳରେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ସେ ଖରାପ ଭବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଚାଲିଛି ।" (୧) ତେଣୁ ମନୋଜ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ମାନସିକ ସଚେତନାର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ବିଶେଷକରି 'କଥା ଓ କାହାଣୀ'ର, 'ଏକ ଚୋରର ବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା', 'ଆବିଷ୍କାର' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପର ଅଶ୍ରୁସଜଳ ଆବେଦନଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ', 'ଆରଣ୍ୟକ', 'ବାଘ', 'ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀ' ପରି ଗଳ୍ପରେ ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ', 'ସର୍ବଭୂତେଷୁ', 'ଆତ୍ମପୁରୁଷ', 'କନ୍ୟାୟନ', 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ସହ ସମାଜର ବୈକଲ୍ୟ ପ୍ରତି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଉପଲବ୍ଧ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମ୍ଭାରରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନଗ୍ନ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ସୁସ୍ଥ ଆମୋଦର ବିଭୂତିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏହି ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ

---

୧ । ଧରିତ୍ରୀ : ରବିବାର, ଜୁନ୍ ୨୧—୧୯୮୧; ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସାରଳା ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହଣକାଳୀନ ଅଭିଭାଷଣ ।

ଅବସ୍ଥାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଗାଳ୍ପିକ କହନ୍ତି, "ମଣିଷ ଯେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ଦୟନୀୟ, ବିକଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଢ଼ିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଛାଇରନ୍ଧ୍ର ଭିତର ଦେଇ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଡେ ଅନାଇ ସେ ଅନ୍ଧକାର ବ୍ୟତୀତ କ'ଣ ଆଉ ବା ଦେଖିପାରିବ ?" (୨)

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ତମସା ଘେରି ରହିଛି, ତହିଁ ଭିତରୁ ମୁକୁଳିବାର ପଥର କୌଣସି ବିକଳ୍ପ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଣିଷ ପାଇପାରୁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ' ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଭଲ ମଣିଷଟିଏ ନିଜର ସ୍ୱଧର୍ମ ଭୁଲି ତା'ର ତଥାକଥିତ ମାନଦଣ୍ଡରେ ସଫଳ ହେବାପାଇଁ ମିଛଟାଏ କହି କିପରି ଉଦ୍ଭଟ, ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତିରେ ଛନ୍ଦିହୋଇ ପଡ଼ିପାରେ ତାହା ହିଁ ଗଳ୍ପଟିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୀତି ଆଜି ତିଷ୍ଠିଛି ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଝାଣ୍ଡୁ ମାଙ୍କଡ଼ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଏ ବା କରିପାରନ୍ତା ?

ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଅତଳ ସଂଗୁପ୍ତ କଥାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି, "ମଣିଷ ଗୁଣ ବା ବିଶେଷତ୍ୱମାନଙ୍କର ସମଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ନଦୀ ସଦୃଶ; ଯାହାକି ଏକାଧାରରେ କ୍ଷିପ୍ର, ମନ୍ଥର, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଭୟଙ୍କର ।" (୩)

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନୋଜ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ମଣିଷ ପାଖରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ସମ୍ଭାବନା ଓ ସଙ୍କଟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସୁଖାସର୍ବସ୍ୱ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଖରେ ଜୀବନ ଓ ସଂସାର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ହେତୁ ସଂପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ

---

୨ । ରବିବାର ସମ୍ବାଦ; ସାପ୍ତାହିକୀ; ୨୧—୨୭ ମେ, ୧୯୮୯
ବିଷୟ ଶିରୋନାମା : "ସୁସ୍ଥ ଆମୋଦର ବିଭୂତିରୁ ଆମେ ବଞ୍ଚିତ" ପୃ. : ୨୬
ସାକ୍ଷାତକାର : ହରପ୍ରସାଦ ପରିଛା ପଟ୍ଟନାୟକ ।

୩ । W. R. Goodman—Quintessence of Literary Essays Doaba House, 1972, Naisarak, Delhi, Page : 31

ଗାର୍ଡ଼ିକ କହନ୍ତି; "ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ତା'ର ଚେତନାର ବିକାଶ ଘଟି ଘଟି ଚାଲିଛି; ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ସାମୂହିକ ଭାବେ Evolution ହେଉଛି । ଏହି ବିକାଶ କାଳରେ ଏପରି ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆସେ ଯେତେବେଳେ ଅସହାୟତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । କାରଣ ସେ'ଟା ଗୋଟେ Transition period ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଖସିଯାଏ ଓ ଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆସି ନଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ତା'ର ଜୀବନର ଗତିପଥରେ, ଚେତନାର ବିକାଶ ପଥରେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । (୪)

ସମୟର ଇଚ୍ଛାରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଖସିଯାଏ ଓ ନୂଆ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆସିନଥାଏ । ଏପରି ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଙ୍କିବାରେ ଗାର୍ଡ଼ିକ ଯଥେଷ୍ଟ ଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି ।" "ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ" ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ଭିନ୍ନ ମଣିଷ' ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରତାପ ସିଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମଣିଷ । ସେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମଣିଷ ସେହି ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ସମୟର ଇଚ୍ଛା ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀର ମାନକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯାହାକି ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ, ଯୁକ୍ତିହୀନ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱହୀନ ତା'ରି ପ୍ରଭାବରେ ମଣିଷମାନେ ଯେ ବଦଳି ଯାଇଛନ୍ତି, ଏହା ସେ ଜାଣି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଯେତେ ଯାହା ସମ୍ଭବ ସବୁ ଆୟତ୍ତ କରିସାରି ମଧ୍ୟ ଆଉ କିଛି ରହିଯିବାର ହତାଶା ଓ କ୍ରୋଧର ଶିକାର ହେଉଛି । ତେଣୁ ପ୍ରତାପ ସିଂ ତାଙ୍କ ସହକର୍ମୀ ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କୁ ବାକ୍ୟ ଆରମ୍ଭରେ ଓ ଶେଷରେ ବାରମ୍ବାର ମୃଦୁ ମୃଦୁ କାଶିବାର କାରଣ ପଚାରନ୍ତେ; ଧୀର ସ୍ଥିର ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା ହେମନ୍ତବାବୁ ହଠାତ୍ ଉତ୍ତେଜିତ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିପ୍ରଶ୍ନ କଲେ, "କାଶିବି ନାହିଁ ତ' ଆଉ କ'ଣ କରିବି କହିଲେ, କ'ଣ କରିବି କହିଲେ ?" ଯନ୍ତ୍ରକୁ ମଣିଷରେ ପରିଣତ କରି ଆକାଶ ପୃଥିବୀ ଓ ସମୁଦ୍ରକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଖୋଜି ସାରିଲା ପରେ ମଣିଷ ପାଖରେ ଆଉ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠା, ଶୃଙ୍ଖଳା ତାକୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । କେବଳ ଅହେତୁକ କାଶିବା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ପ୍ରତାପ ସିଂ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତିନିଜଣ ତରୁଣଙ୍କୁ କେବେଠାରୁ ସିଗ୍ରେଟ ଟାଣୁଛ ? ପ୍ରଶ୍ନର ତରୁଣମାନଙ୍କ ଉତ୍ତରରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଆମର ନା ତମର ?

---

୪ । ନବଲିପି; ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୮୨;
ବିଷୟ ଶିରୋନାମା : ପ୍ରେମ ଦେଇକି ସବୁ ଗପ ଲେଖୁଛି
ପ୍ରସ୍ତୁତି : ସୁନୀଲ୍ କୁମାର୍ ପୃଷ୍ଟି, ପୃ : ୬୪

ଷ୍ଟୁତି ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରତାପ ସିଂକୁ ମର୍ମାହତ କରିଦେଲା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତା'ର ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ଚୁରୁଣୀ ମହଜୁଦ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ କେଶରାଶିକୁ ସଜ୍ଜିତ ନ କରୁଥିବା ଯୁବକଟି ପାଇଁ ପ୍ରତାପସିଂଙ୍କ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଅବସାନ ଘଟିଲା, ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ହାତରେ ରହିଯାଇଥିଲା ଯୁବକଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କେଶବିନ୍ୟାସ । ତା ପରେ ସେ ଯୁବକଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ସିଗ୍ରେଟ୍ ଟାଣୁଥିବା ତନିଜଣ ତରୁଣ ଅହେତୁକ ଉତ୍ତେଜିତ ହେମନ୍ତବାବୁ, ଆତ୍ମସଂଳାପରତ ସେ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି 'କାମସୂତ୍ର'ର ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଚିତ୍ରସର୍ବସ୍ୱ ଇଂରେଜୀ ସଂସ୍କରଣ ଓଲଟାଉ ଥିବା ତାଙ୍କଠାରୁ ଦଶ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ବଡ଼ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମନେ ମନେ କ୍ଷମା ମାଗିଲେ । "ମନେ ମନେ ସେ ଆହୁରି ସ୍ମରଣ କଲେ ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କୁ ଓ କହିଲେ; ବନ୍ଧୁ ! ଆପଣ ଜାଣନ୍ତୁ । ଜାଣନ୍ତୁ, ବାସ୍ତବିକ ଜାଣିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ କରଯାଇ ପାରେ ! + + + ନଈକୂଳରେ ସେ ଆତ୍ମସଂଳାପରତ ଭଦ୍ରଲୋକ ସହ ଯଦି ପରିଚୟ ଥାନ୍ତା, ତେବେ ସେ କହନ୍ତେ, "ବେଶ୍ ବେଶ୍ ସେଇଆ କରନ୍ତୁ । ନିଜ ସହ କଥା କହିବା ଛଡ଼ା ଆଉ କାହାସହ କହିବେ ? କିଏ କାହାକୁ ଭଲ ବୁଝେ ? (୫) । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସହାୟତା ଓ ମୁଖାଭିତ୍ତିକ ଜୀବନର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଏଥିରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । 'ସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ସନ୍ଧାନ' ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଭାରତର ଏକ ନିଭୃତ ପଲ୍ଲୀରେ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଶତକରେ ସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଥିବା ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷାର ଶେଷ ପରିଣତି ଯେ କେତେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ତାହା ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ମଣିଷର ମଣିଷ ସହ ସମ୍ପର୍କହୀନତାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ 'ଗୋପନ ସଂଳାପ' ଗଳ୍ପଟି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ଅବସରକାଳୀନ ଜୀବନ ବିତାଉଥିବା ସୁଜନ ବାବୁ ଓ ଦୀର୍ଘଦିନ କ୍ଷୀଣକାୟ ଜଗଦୀଶ ତ୍ରିପାଠୀ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରାଣହୀନତାରେ କେହି ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ବି କାହା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ନ କରିପାରି ଅଜବ ଅବାନ୍ତର କଥା ତଥା ପାଗଳ ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସୁଜନବାବୁଙ୍କ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଓକିଲ ପୁଅ ଓ ଜଗଦୀଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ପୁଅ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମାନସିକତାର ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ସୁଜନବାବୁ ଓ ଜଗଦୀଶ ତ୍ରିପାଠୀ କି ଉଭଟ ଜୀବନଧାରା ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବେଶ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

---

୫ । ମନୋଜ ଦାସ; ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ; ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୮୭
ଭିନ୍ନ ମଣିଷ; ପୃ-୧୦

'ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର' ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗାଳ୍ପିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସକଳ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ତାହା ପୁଣି ଅନାୟାସରେ ପାଇବା ଆଗ୍ରହ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କ୍ଲବ୍, ଆଡ୍‌ଡା, ମଦ ଓ ତାସ୍ ପଶାଖେଳର ସଂସ୍କୃତିରେ ଲଳିତ ସାତ ଜଣ ପ୍ରଦୀପଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ଅସଲ ଚିତ୍ର ଗଳ୍ପଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ । ହିଡ଼ମ୍ବ ବାବାଙ୍କ ନାନା ପ୍ରକାରର ବିଭୂତିକୁ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଶେଷରେ ସେହି ଦିବ୍ୟ ଜଳଟି ଆଣିଲେ; ଯାହାକି ଆଖିରେ ଲଗାଇଲେ ମଣିଷମାନେ ବିବସ୍ତ୍ର ଦେଖାଯିବେ; ଯିଏ ଯେତେ ଦାମିକା ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିଥାଉ ପଛେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଯୌନ-ବୀଭତ୍ସତା ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତା'ର ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ଯାହା ଆୟତ୍ତ କଲେ ବି ଆହୁରି ତୃପ୍ତ ନ ହେବାର ମାନସିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭୋଗୁଛି । ଭରତର ଏକ ଆଧୁନିକ ସହରରେ, ଏକ ଅଭିଜାତ ହୋଟେଲ୍‌ରେ ଦିନେ ଘଡିରେ ହଠାତ୍ କେତେଜଣ ସମ୍ମାନିତ ବୃଦ୍ଧ ତୃତୀୟ ଥର ପାଇଁ ସେ ଜଳସେବନ କରିବା ଉତ୍ତାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆସିଥିଲା ଏକ ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗସ୍ଥ ନରନାରୀ ଏଥର କେବଳ ଯେ ବସ୍ତ୍ରହୀନ ଦେଖାଗଲେ, ତାହା ନୁହେଁ; ଦେଖାଗଲେ ମାଂସ, ଚର୍ମହୀନ ମଧ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଥିବା ମାନସିକତାକୁ ଗାଳ୍ପିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି କହିଛନ୍ତି, "ଏବଂ ସେ ସମସ୍ତ କଙ୍କାଳଙ୍କ ମୁହଁରେ ଝଟକୁ ଥିଲା ହସ; କାରଣ ଜୀବନରେ ମୁଁ କେବେ ହସୁ ନଥିବା କଙ୍କାଳଟିଏ ଦେଖି ନାହିଁ ।" (୬)

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯେମିତି ହେଲେ ବି ତାର ସୁଖଭୋଗକୁ ଅକ୍ତିଆର କରିବା ପାଇଁ କରୁଥିବା ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ ଗଳ୍ପଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତଥାକଥିତ ସମ୍ମାନିତ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ବସ୍ତ୍ରହୀନ ନାରୀର ଶରୀର ଦେଖିବା ପାଇଁ ଲାଳସା, ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଯେତେ ହେଲେ ବି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ-ନପାରିବାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଚେତାବନୀ ସତ୍ତ୍ୱେ ତୃତୀୟ ଟୋପା ଜଳର ବ୍ୟବହାରରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

ମାନସିକ ହୀନମନ୍ୟତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ 'ବାବା ଚକ୍ରଧାରୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗଳ୍ପ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅହେତୁକ ହୀନମନ୍ୟତାବୋଧ ଓ ଅନ୍ୟ ସହ ନିଜକୁ ତୁଳନା କରିବାର ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବାବୁ ଚକ୍ରଧାରୀ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଚକ୍ରଧାରୀଙ୍କ ଭୂତପୂର୍ବ କସ୍ମିନ ପୁରୁଷରେ କେହି

୬ । ମନୋଜ ଦାସ—ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ; ଚତୁର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୪; ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର; ପୃ : ୧୦୮

ଜମିଦାର ନଥିବାର କୌଣସି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନଥିବା କଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହୀନମନ୍ୟତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅହେତୁକ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାଧାରଣ ହୋଟେଲକୁ 'ଦି ବାମନ ନଗଣ୍ୟ ଲଜିଂ ଏଣ୍ଡ୍ ବୋର୍ଡିଂ ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ' ଭବେ ଚକ୍ରଧାଣ୍ଡ ଚିତ୍ରଣ କରି ନିଜକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଭବେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ, "ଆଧୁନିକ ଯଶଲେଖୀ କ୍ଷମତାଲେଖୀ ମଣିଷର ଉପରକୁ ଉଠିବାର ଶେଷହୀନ ତୃଷ୍ଣାର ପ୍ରତୀକ ବାବା ଚକ୍ରଧାଣ୍ଡ; ବିଦେଶାଗତ ହନୁମାନର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଡ଼ିଗ୍‌ବାଜି ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଉପରକୁ ଉଠୁଥିବାବେଳେ ଅତିକାୟ ତୁଳାର ଅସୁରଭଳି ଫୁଲା ଫୁଲା ଅନ୍ଧକାର ଦେଖି ଯେ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅସହାୟ ଆକୁଳତା ଓ ନିଃଶବ୍ଦ ଶୂନ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ମନୋଜ ଦାସ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚିତ୍ର—ଯାହାର ବ୍ୟାପକତା, ଗଭୀରତା ଆକାଶ ସମୁଦ୍ରଠାରୁ ଅଧିକ ! ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା, ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥିତି କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟରୁ ସମ୍ଭୂତ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶୂନ୍ୟତା, ଯାହା ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ।' (୭)

ମନୋଜ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧର ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ମଣିଷର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅବସାଦ, ବିଚିତ୍ର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟବହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେ ତା'ର ଅଦ୍ଭୁତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ସେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଏହାକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

"ଗୋଟାଏ ବାମନ ପୁରୁଷର ମଜବୁତ୍ ଗଠନ ଉପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସୁଲଭ ଆଗ୍ରହ-ବ୍ୟବହାର, ଲଜ୍ଜାଲଜ୍ଜା, କେଶ ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଯତ୍ନ ସିନ୍ଦୂର ଟୋପାର ସମାହାର"(୮)ରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଗାଳ୍ପିକ "ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ" ଗଳ୍ପରେ କରିଛନ୍ତି ।

"ବିଶୁଦ୍ଧ ହିନ୍ଦୁ ହୋଟେଲ୍'ର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପଶୁ ସୁଲଭ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଗାଳ୍ପିକ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଷଚକ୍ର ନାୟିକା ହାଗକୁ ଠକି ଦେଇ

---

୭ । ଅଧୁନା—୮ମ ବର୍ଷ/୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା ନଭେମ୍ବର-ଡିସେମ୍ବର—ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧାରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତୃଷ୍ଣା ୧୯୮୧ : ପୃ : ୧୫୪

୮ । ମନୋଜ ଦାସ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ; ଚତୁର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୪, ପୃ-୧୬୦

ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି । ଚିତା ଚୈତନ୍ୟବନ୍ତ କିରଣୀ ଏବଂ ଟାଙ୍ଗର ମୁଣ୍ଡ ମୋହରିର ମହୋଦୟଗଣ, କନଷ୍ଟେବଲ୍ ହଜୁରମାନେ ଏବଂ ଡ୍ରାଇଭର କଣ୍ଡକ୍ଟର ବାବୁ ସଭିଏଁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜୀବନହୀନତାରେ ନକଲି ମଣିଷ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକ ବିକାରରେ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାରମୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ଗାଳ୍ପିକ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନରେ ଥିବା ସଦା ବୁଭୁକ୍ଷୁ ମନୋବୃତ୍ତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ "ଲୁଲୁର୍ଭା ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପହର" ଗଳ୍ପରେ କରାଯାଇଛି । ନିଃସ୍ୱ କାଙ୍ଗାଳ ଡମ୍ବୁରୁ ଅଳ୍ପ ସମୟ ସକାଶେ ବିଶାଳ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଲକ୍ଷେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା' ମନ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ । ସେ ତା'ର ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ଅର୍ଥ ଲାଭ ପାଇଁ ଲାଳସା ଦେଖାଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଦା ବୁଭୁକ୍ଷୁର ମନୋବୃତ୍ତି ଯେ କେତେ ତୀବ୍ର, ତାହା ଡମ୍ବୁରୁର ମନୋଭାବରୁ ଅନୁମେୟ । ହିତାହିତ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଓ ବିଚାର ବିବେକ ହରାଇ ମଣିଷ କିପରି ଅର୍ଥ ପଛରେ ଧାଇଁଥାଏ, ସେଇ ମାନସିକତାକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଏଥିରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟୀ ରୂପାଲାଲ୍, ତଦୀୟ ଓକିଲ ଏବଂ ଆୟକର ବିଭାଗର ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକୃତିର ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ।

'ବନ୍ୟା' ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷ ମନର ସକଳ ଚେତନାଠାରୁ ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥ ନିରାପତ୍ତାବୋଧ କେତେ ଯେ ତୀବ୍ର ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ପ୍ରଥମେ ଚାହେଁ ନିଜର ନିରାପତ୍ତା, ନିଜର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ସଂରକ୍ଷଣ । ଏହା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ମଣିଷର ଏହି ଦିଗଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଗଠନରେ ଅସହାୟତା, ନିରାପତ୍ତାହୀନ ଚେତନା ଯେତେ ଅଧିକ, ସେହି ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେତେ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଓ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ । ନାନା କାରଣ ଯୋଗୁଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆଜି ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଯାହା ଫଳରେ ସେ ତା'ର ନିଜର ସ୍ଥିତି, ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଜନ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବାଦ "ଆପେ ବଞ୍ଚିଲେ ବାପର ନାଁ ।" ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମର୍ଥନ କରେ । "We live in a biological world, where everyone struggles for

(୧) Cox C.B

Calder Wood, James L and others-perspective on fiction (Ed) — OUP — 1968. Page - 320

himself, lives first for himself and craves for self protection and self preservation." (୯)

ଏହି ସତ୍ୟ ଉପରେ 'ବନ୍ୟା' ଗଳ୍ପରେ ଜଟିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା ଏବଂ ନିଜେ ଜଟିଆ ବଂଚିଯିବା ଘଟଣାରେ କାହାଣୀ ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ ନେଇଛି । ପୋଲିସ ସାହେବ ମିଷ୍ଟର ହଡ୍‌ସନ୍ ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ କାହାଣୀର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଉରିଆ ସାଧୁ ମୁହଁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ବାକ୍ୟଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ହେଇଥିବ ତେବେ ଏଇ ବନ୍ୟା ପଦାର୍ଥଟିର ଇସ୍‌ଟାଇଲ୍ ହେଲା ଏଇ ରକମ୍ । ମଣିଷ ଯାହା ନୁହେଁ, ଥରେ ଥରେ ତାକୁ ସେଇ ହିସାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଏ । ମୁଁ ସାହେବାଣୀ ବା ଜଟିଆ କଥା କହୁନାହିଁ ।...... ଭନୁ କହିଲା, "କିମ୍ବା ମଣିଷ ଅସଲ ଯାହା, ସେଇଆ ଜଣାଇଦିଏ" । (୧୦)

ମଣିଷ ମନର ଅଗ୍ନାଅଗ୍ନି ବନସ୍ତ ଭିତରେ ଥିବା ଅସଲ ଛବି ବାସ୍ତବିକ ଏତେ ଭୟଙ୍କର । ନିଜର ନିରାପତ୍ତା, ସ୍ଥିତି, ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ନିକଟରେ ସବୁ କିଛି ତୁଚ୍ଛ । ଆପଣାଠୁଁ ବଳି ଆପଣାର ଆଉ କେହି ନଥିବାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଗଢ଼ା, ତାହା ହିଁ ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନିବିଡ଼ ପ୍ରେମରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଇଥିବା ମିଷ୍ଟର ଓ ମିସେସ୍ ଡ଼ାକ ବଙ୍ଗଳା ଲନ୍‌ରେ ବେଶ୍ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ଶୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ମିସେସ୍ ହଡସନ୍ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସାଧୁର ପାଟିରେ ଯେତେବେଳେ ହଡ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ଶୋକଚ୍ଛ୍ୱାସ ଜନିତ ମୂହ୍ୟମାନତାରେ ଅଧାଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ମିସେସ୍ ହଡ୍‌ସନ୍ । ମଣିଷର ପ୍ରତାରଣା, ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଗଳ୍ପଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ଭୋଟ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ କ୍ଷମତାଲିପ୍‌ସୁ ରାଜନୀତିର ପ୍ରଭାବ ମଣିଷ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । "ତିନୋଟି ମହାର୍ଘ ଭୋଟ" ଗଳ୍ପରେ ଏମିତି ମଣିଷମାନଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଯେଉଁମାନେ କି କ୍ଷମତା ରାଜନୀତିର ସିଡ଼ିରେ ଉଠିବା ପାଇଁ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ ।

(୧୦) ମନୋଜ ଦାସ : ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ : ଚତୁର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୪; ବନ୍ୟା; ପୃଷ୍ଠା—୨୯୦

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ହିପୋକ୍ରେସି, ଆତ୍ମପ୍ରଶଂସି ଓ ଛଳନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିଜର ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ନଥିବାରୁ ଏପରି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ମାନସିକ ବିଜ୍ଞାନ କହିଥାଏ । "ଜନୈକ ବିଶିଷ୍ଟ ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖକଙ୍କ ସ୍ମୃତି ସଭରେ ସଭପତି ଅଭିଭଷଣ" ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଯେ ମେକାନିକାଲ୍ ସେଥିରେ ସ୍ୱାଭବିକ ଗତି ନାହିଁ । ସବୁ ମପାଚୁପା ଏକଥା ଆଜି ବୁଝାଇ କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନର ଗୋପନ ଇଲାକାରୁ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଉଛି, ସେଇ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ବଞ୍ଚୁଛି । 'କନ୍ୟାୟନ' ଗଳ୍ପର କରୁଣ ପରିଣତିରେ ଏହାର ଭୟାବହତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । "ଏହି ସବୁ ଜଟିଳ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଦିନେ ଝିଅଟିର ସେଇ ଗତାନୁଗତିକ ଜିନିଷ – ଯାହା ସବୁ ଜୀବଙ୍କର ଥାଏ—ଜୀବନ କହନ୍ତୁ—ସେଇଟା ଖସିଗଲା ।" (୧୧)

ଆଧୁନିକ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀର ଜଟିଳ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ପାର୍‌ଫେକ୍‌ଟ ବନାଇବା ପ୍ରୋଗାମ୍ ଜୀବନର ଦର୍ଶନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଗଳ୍ପରେ ରାଜପୁତ୍ର ଜଣକ କାଠୁରିଆର ମାତୃହୀନା କନ୍ୟା ପ୍ରତି ଥିବା ନିବିଡ ପ୍ରେମକୁ ରାଜା ତାଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ବନାଇବା ପାଇଁ ସକଳ ଦିଗରୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । କାଠୁରିଆକୁ ଖାଁ ବାହାଦୂର କରିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଝିଅର ରାଜ ଉପଯୋଗୀ ଗ୍ଲିଚଳନ ଶିଖାଇବା ପାଇଁ ରାଜା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ମେଘ ବା ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଦେଖିଲେ ମୟୂରଙ୍କ ସହ ନାଚିବାର ସମ୍ବାଦ ପାଇ ଦେଶରୁ ମୟୂରମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ିଦେଇ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଦେଖାଯିବା ମାତ୍ରେ ଝିଅକୁ ଘରେ ତାଲା ପକାଇ ରଖାଗଲା । ଝିଅର ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାରେ କଥାରେ ହସିବା ଯୋଗୁଁ ରାଜ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ବିକଟ ଦର୍ଶନ ଲୋକକୁ ପାଖରେ ରଖିଦିଆଗଲା । ଏପରି ନିଜର ମିଛ ଅହଙ୍କାର ଓ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଖାତିର୍‌ରେ ଝିଅଟିକୁ ପାର୍-ଫେକ୍‌ଟ୍ କରୁ କରୁ ସେ ମଣିଷ ନହୋଇ ମେସିନ୍ ଯନ୍ତ୍ରପାତି ସମ୍ବଳିତ ଖେଳନା ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଗାଳ୍ପିକ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସଭ୍ୟତା ଆଜି ବ୍ୟାବସାୟିକ

(୧୧) ମନୋଜ ଦାସ—ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର; ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୦; କନ୍ୟାୟନ, ପୃ-୪୯ ।

ସଂସ୍କୃତିର କବଳର ଅଡ୍ଡିଆର୍‌ରେ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିକଟରେ ଭଗବାନ ଅପେକ୍ଷା ଲଭର ମାନେ ହିଁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଆଜିର ବଣିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ବିଜ୍ଞାପନୀ ସଂସ୍କୃତି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ କିପରି କବଳିତ କରିଛି, ତାହା 'ଆବୁପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ କ୍ଷୁଧା, ଲୋଭ ଓ ଲାଳସା ସୀମାହୀନ । ଏହି ଅସରନ୍ତି କ୍ଷୁଧା, ଚରମ ଲାଳସା ଓ ଗଭୀର ଲୋଭ ଆଜି ମଣିଷ ଚରିତ୍ର ସହ ଏକାବେଳକେ ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ମୁଣ୍ଡରେ ଉଠିଥିବା ଆବୁଟି ମଧ୍ୟ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି ।

ମୁନାଫାଖୋର ବଣିକ ସଂସ୍କୃତ ଆଜି ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଗ୍ଳାମଲ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ସମ୍ବାଦ-ମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରୁଛି । ନିଜେ ଗାଳ୍ପିକ ଏ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ କହିଛନ୍ତି, "Fantasy କୁ ମୁଁ ସାମୟିକ ଓ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଆବୁପୁରୁଷ' ଜଣେ ଲୋକ ତା' ମୁଣ୍ଡରେ ବଢ଼ିଥିବା ଆବୁ ଯୋଗୁଁ ରତାରତି ବିଖ୍ୟାତ ହେଉଛି—ଏହି ଅଜବ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରଣ ଭିତର ଦେଇ ମୁଁ ଆଜିର ଗ୍ଳାମଲ୍ୟସର୍ବସ୍ୱ ସମ୍ବାଦ ମାଧ୍ୟମ ସବୁକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛି ।" (୧୨)

ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମିଷ୍ଟର ଶର୍ମା ଆମେରିକାରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ଆବୁ ମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ । ଆବୁ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଧାତା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବ୍ୟାପାର ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋଗୀ ହିସାବରେ ମିଷ୍ଟର ଶର୍ମା ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଟେଲିଭିଜନ୍, ଖେଳ ପତ୍ରିକା, ଟୋପି କମ୍ପାନୀ ଏବଂ ଏମିତିକି ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ନିର୍ବାଚନରେ ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥଖୋଜା ମନୋବୃତ୍ତିର ଶେଷ ପରିଣତିରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ବିପନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେ ପୁଣି ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ମା'ଙ୍କ କୋଳକୁ, ନିଜ ଦେଶ ଭାରତ ବର୍ଷକୁ । ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ କେବଳ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥ-ଭିତ୍ତିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଜୀବନର ମାନେ କିଛି ନୁହେଁ—ଏହି କଥା ଗଳ୍ପର ପରିଣତିରେ ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

'ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ' ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନର ଅନ୍ୟତମ ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ନାମ ଓ ଯଶ ପ୍ରତି

---

(୧୨) ଦି ଷ୍ଟ୍ରେଟସ୍ ଟାଇମସ୍, ସିଙ୍ଗାପୁର; ୫ ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୮୧;
ବିଷୟ ଶିରୋନାମା : "ଇସପ୍, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମନୋଜ ଦାସ"
ସାକ୍ଷାତକାର : ଶ୍ରୀମତୀ ମିନୁଥାପ୍ପର୍

ଥିବା ବ୍ୟାକୁଳତା ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯେ ଅଭିନୟ କରୁଛି, ସେ ଯାହା ନୁହେଁ ତାହା ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହେଉଛି । ଏକଥା ଟିକକ 'ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ' ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ କଥାକାର ଆମକୁ ଭଲ ଭାବେ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜକୁ ମିଛ କହେ, ନିଜର ଅବଚେତନ ମନରେ ଥିବା ତା'ର ନ ପାରିଲାପଣକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ । ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଗଳ୍ପରେ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତା'କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣେ ମଣିଷର ଅବଦମିତ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ରୂପାନ୍ତର ବିକୃତ ଭାବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ତରରେ ଘଟିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ସହରର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନେତା ଓ ସ୍ଥାନୀୟ କଂଗ୍ରେସର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ବାବୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ହୁଏତ ବିକଳ୍ପ ନଥିଲା । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ବଦଳି ଯାଇଥିବା ସମୟର ସ୍ରୁଅରେ ସେ ରାଜନୀତି ଜୁଆଖେଳରେ ଅଦରକାରୀ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଅଟକି ଗଲା ତାଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନର ବିକାଶ । କିନ୍ତୁ ଅଟକି ପାରି ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟର ଭାବନା । ବୟସ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୁଏତ ସେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ରୋତର ପଛରେ ରହିଗଲେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ମନର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ସ୍ୱପ୍ନ ତା' ନିଜ ବାଟରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ସଚେତନ ହେଲେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି, ସେତେବେଳେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଜଣେ ଯାହା ନୁହେଁ, ତାହା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଏବଂ ସେପରି କର୍ମ କରିଥାଏ; ଏହାକୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ schizo-phrenia ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି । 'ଷ୍ଟାଚ୍ୟୁ' ଗଳ୍ପରେ ଏହାହିଁ ଘଟିଛି । ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଆଶା ଓ କଳ୍ପନାଗୁଡିକ ପୂରଣ ନ ହୋଇପାରି ତାହା ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯଶ ଓ କ୍ଷମତା ପ୍ରତି ଥିବା ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସମାଜର ସାମୂହିକ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ନିଜର ଯଶ ଓ କ୍ଷମତା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଯେଉଁ ମାନସିକତା, ତାହା ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଠନରେ ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତ ଚରିତ୍ରଟି ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

'କୁକୁବାଇନ୍' ଗଳ୍ପରେ ଦୁଇଟି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତ୍ତିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ । ସୁଜନ ଦାସ, ମାଖନ ରାୟ, ପ୍ରଦୀପ ବିଶୋଇ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଆଧୁନିକ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧଭିତ୍ତିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିକଟରେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ-

ଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ନାହିଁ । ତିନେ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସବୁକିଛି କରିପାରେ । ୧୯୫୧ ମସିହା ସ୍ୱାଧୀ ଯେଉଁ ଘର ଖାସିକଟା ଘର ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲା, ତା'କୁ 'ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ କ୍ଲବ' ନାମରେ ନାମିତ କରି ୧୯୭୩ ମସିହାର ରାଜନୈତିକ ଯୁପକାଠରେ ପରିଣତ କରାଯାଇଛି । ସତୀ ଦେଇ ବିଗତ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବୁଢ଼ା ରାଜାଙ୍କ କୁକୁବାଇନ୍ । ତା' ମନରେ କୌଣସି ଜଟିଳତା ନାହିଁ । ସେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ସଚେତନ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଠନର ବିଷାକ୍ତ ପରିବେଶରେ ସତୀଦେଇ ପରି ଚରିତ୍ରର ପରିଶେଷରେ ବିଲୟ ଘଟିଛି ।

'ମେସିନ୍‌ଗନ୍' ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅସହାୟତା ରେ ପରିଣତ ସମ୍ପର୍କରେ ଗାଳ୍ପିକ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏହା ଯେ; ମଣିଷର ଆଶା, କଳ୍ପନା ଓ କାମନା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ମାଧ୍ୟମ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥାଏ । ଅପୂରଣୀୟ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ସଜୀବ ଥାଏ । ଜଣେ ଯଦି ନିଜେ ତା' ଆଶାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ; ତେବେ ତା' ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ସଫଳ ହେବା କାମନା କରିଥାଏ । 'ମେସିନ୍‌ଗନ୍' ଗଳ୍ପରେ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ପ୍ରକାଶିତ । ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବାବୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷ । ଏକଦା ଛାତ୍ର ନେତା ଭବରେ ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବାବୁଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ନିଜ ପ୍ରତି ଥିବା ଉଚ୍ଚ ଧାରଣା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ସଠିକ୍ ନ ହେଉଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଛାତ୍ରନେତା ଭବରେ ଘନ ଘନ କରତାଳି ପାଇବା ଅବସରରେ ଦେଶର ତୁଙ୍ଗତମ ନେତା ହୋଇଯିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନା ସହ ଖାପ ଖାଉନଥିବା ସଦ୍ୟ ବିବାହିତା ପତ୍ନୀଙ୍କ ନିଛକ ସାଂସାରିକତାରେ ଋଣ ପରିଶୋଧ ହୋଇଥିବା ଓ ସଂସାର ଘୂରିଘୁରୁରେ ଗ୍ରଲିବା ଅର୍ଥରେ ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବାବୁ ଚାକିରି କରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । "ତେବେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ କେବଳ ଭଲ ମଣିଷ ରୂପେ ଜାଣିଲେ, ଅସାମାନ୍ୟ ଶକ୍ତିମାନ୍ ରୂପେ ନୁହେଁ ।" (୧୩)

ଅସାମାନ୍ୟ ଶକ୍ତିମାନ୍ ରୂପେ ତାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ଥିବା ନିଜ ପ୍ରତି ଧାରଣା ଫଳବତୀ ନ ହେବା ଯୋଗୁଁ ମେସିନ୍‌ଗନ୍ ଧରି ସହରର ଅଧାଅଧି ଲୋକଙ୍କୁ ଉଡାଇ ଦେବାକୁ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସାର୍ଥକ ନିଦର୍ଶନ ।

---

(୧୩) ମନୋଜ ଦାସ : ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ : ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୮୭) ମେସିନ୍‌ଗନ୍ : ପୃଷ୍ଠା ୫୫

ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ତାଙ୍କ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ହୋଇ ତା'ରି ଭରିଆରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସମସ୍ତ ଆଶା ଧୂଳିସାତ୍ ହେବାପରେ ସେ ପୁଣି ମେସିନ୍‌ଗନ୍ ଖୋଜିଥିଲେ ।

ପରିଶେଷରେ ସେ ବୁଝିଥିଲେ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ସ୍ଥାନୀୟ ହାକିମ ହେବା ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସବୁଠୁ ବଡ଼ ଘଟଣା ହେବ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ହାକିମଟି ବୟସରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ସାନଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏ ଦିଗରେ ଥିବା ସମସ୍ୟାମାନ ତାଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରୁଥିଲା । ଫଳରେ ସେହି ତରୁଣ ହାକିମଟି ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୋଷ, ଈର୍ଷାରେ ସେ ଏପରି ବୁଡ଼ି ରହିଲେ ଯେ ହାକିମର କାଳ୍ପନିକ ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ବାସ୍ତବତା ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲା । ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବାବୁଙ୍କ ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କୁ ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରାଗଲା ନାହିଁ । ଗଳ୍ପର ଶେଷରେ ଗାଳ୍ପିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧି ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବାବୁଙ୍କ ପରିଣତିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । "ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବାବୁ ମଝେ ମଝେ ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ମେସିନ୍‌ଗାନ୍ ଚଳାଇଥାନ୍ତି ମୁହଁରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଆବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରି । ତାଙ୍କ ପରିବାର ବାହାରେ ଦୁଇ ପରିଜଣ ମାତ୍ର ସେ କଥା ଜାଣନ୍ତି ।" (୧୪)

'ଚଳନ୍ତା କାହାଣୀ' ଗଳ୍ପର ଅନ୍ଧ ଓ ବୋକା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଥାଏ ପାଠକକୁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ବଞ୍ଚିବାର ଘୋଡା ଦୌଡ ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ. ଜଣକୁ ଅନ୍ଧ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅନ୍ଧପରି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ସମସ୍ତ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି । ଗଳ୍ପରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧଟି ଅନ୍ୟର କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରୁଥିଲା, ସେ ହିଁ ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ଅନ୍ୟର ପକେଟ୍‌ମାର କରି ଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ପାପବୋଧ ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ, ସେ ତାହା ନୁହେଁ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ମୁଖା ସବୁବେଳେ ପରିଧାନ କରିଥାଏ ।

ବିନା ଆବଶ୍ୟକତା ବା ଯୁକ୍ତିରେ ଚୋରି କରିବାର ଇଚ୍ଛାକୁ ଏକ ସାଇକୋନ୍ୟୁରୋଟିକ୍ ସମସ୍ୟା ଭାବରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତା'ର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏତେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ,

(୧୪) ମନୋଜ ଦାସ : ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ; ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୭, ମେସିନ୍‌ଗନ୍ : ପୃ : ୫୮

ତାର ମାନସିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟଜନିତ ଅସହାୟତା ପାଇଁ ଅନ୍ୟର ପଦାର୍ଥକୁ ବିନା ଆବଶ୍ୟକତା ବା ଯୁକ୍ତିରେ ଗ୍ରେପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । 'ନିଶାନ୍ଧ' ଗଳ୍ପରେ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଭୟ ବାହ୍ୟ ଖୋଳପାରେ ଟ୍ରେନ୍‌ର କମ୍ପାର୍ଟମେଣ୍ଟରେ ଏକୁଟିଆ ଥିବା ସୁଧାଂଶୁ ବାବୁଙ୍କର ଅବଚେତନରେ ଜାତୀୟ ସମ୍ପତ୍ତି ଅପହରଣ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ଭୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ 'ଘଇ' ଗଳ୍ପର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଦେଶସେବାର ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଭୁବନବାବୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଭିଚାରରେ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଭୁବନବାବୁ ଜଣେ ଅସୁସ୍ଥ ମାନସିକ ବ୍ୟକ୍ତିରୂପେ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଥିବା ସୁବିଧାବାଦୀ ଭାବନା ଓ କ୍ଷମତା ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଲାଳସାର ଚିତ୍ର ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରିତ ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇଥିବା ଛଳନା ଓ ଶଠତା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଙ୍କଟ 'ଓଟ' ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନରେ ଥିବା 'ଓଟ' ଗଳ୍ପଟି 'ଘଇ' ଗଳ୍ପର ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଏହି ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଶିବକୁମାର, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଛଳନା ଓ ଶଠତା ପ୍ରତି ଥିବା ଅବଚେତନର ଆକର୍ଷଣକୁ ଦେଖି କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ଏବଂ ଅସୁସ୍ଥ ମସ୍ତିଷ୍କର ଅଧିକାରୀ ହିସାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସର୍ବତ୍ର ତା'ର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ । ତା'ର ଅସହାୟତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତା'ର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ସେ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣେ । ଏହି ସଚେତନତା ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଠନ ପରିପାଟୀର ଜଟିଳତା ଅବଚେତନ ମନରେ ଥିବା ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା, ଆଶା, ସ୍ୱପ୍ନ ମଣିଷକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଥାଏ । 'ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି' ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନରେ ଥିବା 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ଘୋଡ଼ା' ଗଳ୍ପରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ପ୍ରକଟିତ ।

କ୍ଷୀଣକାୟ, ଦୁର୍ବଳ ହରିତ୍‌ପୁର ଗ୍ରାମର ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏକାଡେମୀର ଇତିହାସ ଶିକ୍ଷକ ମୁକୁନ୍ଦ ଏହି ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ମଣିଷର ଯେଉଁ

ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଫଳବତୀ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ; ତାହା ଅବଚେତନ ମନରେ ଜଟିଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମୁକୁନ୍ଦ । ତା' ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯୋଗୁଁ କ୍ଷୀଣକାୟ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳ ଶରୀର ନେଇ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଶରୀରକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରିବାର କାରଣ ତା'ର ସେମିତି କିଛି ନାହିଁ । ଫଳରେ 'ବଳବାନ୍ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ଏବଂ ଦୀର୍ଘକାୟ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ଦେଖିଲେ ମୁକୁନ୍ଦ ଅଳପ ହସି ଦେଉଥିଲେ—ଅଭିବାଦନ ଭଙ୍ଗୀରେ । ନିଜେ କ୍ଷୀଣକାୟ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳ; ସେଥିଯୋଗୁଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିରାପତ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଭଳି କରୁଥିଲେ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ ।" (୧୫)

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଭରି ରହିଛି ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ଭାବରେ ହୀନମନ୍ୟତା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିରାପତ୍ତାର ପ୍ରଶ୍ନଟି ଏଡ଼େ ମୁଖ୍ୟ ଯେ ତା'ର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିରାପତ୍ତାଭିତ୍ତିକ ମାନସିକ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ବସିଛି । ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଇତିହାସ ଶିକ୍ଷକର ଚ୍ଛୋଟ ଚାକିରୀ ତାଙ୍କ ମନରେ ଥିବା ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଇତିହାସର ନାୟକ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ପୌରୁଷପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ତାଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପାଇଥାନ୍ତି । ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ତଥା ସାମୁଦ୍ରିକ ବିଦ୍ୟାରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସହଜେ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ । ମୁକୁନ୍ଦ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ତାଙ୍କ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷାର ଅପୂରଣୀୟ ଦିଗଟିକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଆସ୍ଥା ଖୋଜିଛନ୍ତି ।

ମୁକୁନ୍ଦ ଯିଏ କି ନିଜର ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ନିଜଠୁ ସାମାନ୍ୟ ବଳବାନ୍ ଓ ଦୀର୍ଘକାୟ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଅଭିବାଦନ କରେ, ସେହି ଲୋକ ହିଁ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ସହ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗରୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଏହି ଗଳ୍ପରେ ।

ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ବିଜ୍ଞାନର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ଓ ନାନା ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଠିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ହିସାବ ଦିଗଟି ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିପାରିଛି । 'ଡ଼ାଭିଡ୍ କାକ୍‌ସଟନ ଓ ଗ୍ରୀନ୍‌ଓ୍ୱେ ପାର୍କରେ ଏକ ସନ୍ଧ୍ୟା'

---

(୧୫) ମନୋଜ ଦାସ ମନୋଜ ପଞ୍ଚବିଂଶତି; ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୩
ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ଘୋଡ଼ା, ପୃଷ୍ଠା - ୨୩

ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗାଳ୍ପିକ ସଫଳତାର ସହିତ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଡ଼ାଭିଡ୍ କାକ୍ସଟନ୍' ଯେଉଁ ସମୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ସେହି ସମୟରେ ଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଡାଭ୍ରତାରେ ଗଳ୍ପଟିରେ ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଥିବା ହିସାବୀ ଦିଗଟି ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ।

'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବେଶ ସଜୀବ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଥିବା ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଭୟଙ୍କର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଯୌନ ଭାବନା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବନା ବୋଲି ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଏହାକୁ ହୁଏତ ସମର୍ଥନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଗାଳ୍ପିକ ଏହି ଗଳ୍ପଟିରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ଆଧୁନିକ ମଣିର ମନ ଭିତରେ ଥିବା ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ ଦାସ ଜଣେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗାଳ୍ପିକ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ଦୁର୍ଗୁଣକୁ ସେ କେବଳ ଦେଖାଇ ଦେଇ ତାଙ୍କ କାମ ଶେଷ କରି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ମଣିଷର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ଗାଳ୍ପିକ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରଟିର ମାନସିକ ଉତ୍ତରଣ ନ ଘଟାଇ ଛାଡନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଲାବେଳେ ଏହି ଦିଗଟିକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଚିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ସକଳ ଅସହାୟତା ଓ ଦୁର୍ଗୁଣ ଭରି ରହିଥାଏ ସେହି ମଣିଷଟି ଗଳ୍ପରେ ଶେଷରେ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଦିଶେ । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଗଳ୍ପର ପୂଜକ ଖଳ ଚରିତ୍ରଟି ଯେତେବେଳେ କହୁଛି, "ପ୍ରଭୁ ! ପରଜନ୍ମରେ ଏ ପାପିଷ୍ଠ ଯେମିତି ଜିହ୍ୱାହୀନ ହୋଇ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେଉ" (୧୬) । ସେତେବେଳେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଜନ୍ମ ହେଉଛି, କିମ୍ବା 'ମଧୁବନର ମେୟର୍' ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦିବ୍ୟସିଂହ ଯେତେବେଳେ କହୁଛନ୍ତି; "ସାର୍ ! ଅସହାୟତା କ'ଣ ମୁଁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛି । ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କ" (୧୭) ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମନୋଜଙ୍କ ଗଳ୍ପର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଯେଉଁ ମଣିଷଟି ସଚେତନ ଭାବରେ ତା' ଚରିତ୍ରର

---

(୧୬) ମନୋଜ ଦାସ : ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୮୦, ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପୃ-୮

(୧୭) ମନୋଜ ଦାସ : ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ; ଡ଼ିସେମ୍ବର, ୧୯୮୦, ମଧୁବନର ମେୟର, ପୃ-୧୯

ସ୍ୱାଭବିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ସେ କିପରି ଶେଷରେ ଅନୁତାପ କରିପାରୁଛି ? ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏହିଠାରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଭିନ୍ନତା ଅନନ୍ୟ-ସାଧାରଣ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ଖଳନାୟକ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ', କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସର ଖଳନାୟକ ହରି ମିଶ୍ର ବା ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପର ଖଳଚରିତ୍ର କାହାରି ହେଲେ ବି ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିନାହିଁ । ମନୋଜ ଦାସ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭିନ୍ନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । କାରଣ, ସେ ଗାଳ୍ପିକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ମଣିଷର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ ଅଛି ।

'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରଙ୍ଗ' ଗଳ୍ପରେ ଖଳ ଚରିତ୍ରଟିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ତା'ର ଖଳଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଯେଉଁ ଅନୁତାପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତା'ର ପ୍ରତିପାଦନରେ ସେ ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଦଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଦଦରା, ଟୁପ୍‌ଟୁପ୍ ଶତାଧିକ କଣା ବିଶିଷ୍ଟ ଫେଲ୍‌ଟ କ୍ୟାପ୍ । ଅନ୍ତତଃ ଏକ ଦଶନ୍ଧି କାଳ କରୁ ହୋଇ ନଥିବା ମୋଟା ଟ୍ରାଉଜର୍ସ । ସଫେଦ୍ କପାଳରେ କୁତ୍ସିତ ଅଜସ୍ର ଦାଗ । ଥର ଥର ହାତ; ଗିର କ୍ୟାପ୍ଟେନ ହାମିଲ୍‌ଟନ୍‌ର ମୁଖାତଳେ ରିଗ୍‌ଭର୍ଡ ସ୍ମିଥ୍ ନିଜକୁ ହିଁ ଅଭିଶାପ ଦିଏ । ସଇତାନ ରିଗ୍‌ଭର୍ଡ ସ୍ମିଥ୍ ନର୍କର ଜଘନ୍ୟତମ ସିଟ୍‌ରେ ଚିରକାଳ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପାଉ ବୋଲି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମୁଖାକେନ୍ଦ୍ରିକ ମଣିଷ । ତା'ର ପାପକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ମୁଖା ଖୋଜେ ଯେମିତି, ସେମିତି ସେ ମୁଖା ଖୋଜେ ପୁଣ୍ୟ ଆଶାରେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପାଖରେ ନିଜେ ବି ସେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗଳ୍ପରେ ନିଜେ ରିଗ୍‌ଭର୍ଡ ସ୍ମିଥ୍ ନିଜ ପରିଚୟ ଗୋପନ ରଖି ହାମିଲ୍‌ଟନ୍ ସାହେବର କାଳ୍ପନିକ ମୁଖାତଳେ ନିଜର ସମସ୍ତ ପାପ ପାଇଁ ନିଜକୁ ହିଁ ଦଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

ନିଜ ଗଳ୍ପରେ ଏପରି ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ମଣିଷର ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଦିଗପ୍ରତି ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନିଜେ ଗାଳ୍ପିକ କହନ୍ତି;...... "କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ମୌଳିକ ଆସ୍ଥା ଥାଇ ତା'ପରେ ଯାଇ ସେ ସବୁ ବିୟୋଗାନ୍ତକ । ତେଣୁ ମୋ'ର ଆଶା, ସେ ସବୁ ଲେଖା ମଣିଷକୁ ଆହୁରି ଭଲ ଭବରେ ବୁଝିବା ଦିଗରେ, ସହାନୁଭୂତି ଶାଣିତ ହେବା ଦିଗରେ ସହାୟକ ହେବ ।" (୧୮)

(୧୮) ଧରିତ୍ରୀ : ରବିବାର, ଜୁନ ୨୧-୧୯୮୧, ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସାରଳା ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହଣକାଳୀନ ଅଭିଭାଷଣ ।

ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ : ଅନ୍ତହୀନ କାରୁଣ୍ୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ

ଅଧ୍ୟାପକ ଅଲେଖଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

— ଏକ —

'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହା ପ୍ରଥମେ ୧୯୭୯ ମସିହାରେ ଇଂରାଜୀରେ 'ସ୍ୱରାଜ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ଆଠ ସଂଖ୍ୟା ଧରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖବନ୍ଧରେ ମନୋଜ ଦାସ କହିଛନ୍ତି—"ସ୍ୱରାଜ୍ୟର ପ୍ରସାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ସୀମିତ ଥିଲା ବୋଲି, ଅନ୍ୟତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଏ କାହାଣୀକୁ ଆଂଶିକ ଭାବେ ପଢ଼ିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ପାଇଁ 'ଇମ୍ପ୍ରିଣ୍ଟ୍' ପତ୍ରିକା ୧୯୮୨ରେ ପୂରା କାହାଣୀଟି ଏକତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପରେ ୧୯୮୫ରେ ଏହା ତୃତୀୟ ଥର ପାଇଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା 'ହେରିଟେଜ୍'ରେ ।

ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ୧୯୮୯ ରେ । ଉପନ୍ୟାସଟି ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ 'ଭୂମିକା'ରେ ସେ କହନ୍ତି— "ଯେଉଁ ସ୍ତରର ପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ କଲେ ଏ ଲେଖକ କାହାଣୀ ବା ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ଲେଖିଥାଏ, ସେ ସ୍ତରର ପ୍ରେରଣା ଭିତରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସିକାର ଉଦ୍‌ଭବ ନୁହେଁ, ଏହା କେତେ ଗୁଡିଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ଥୂଳ ଘଟଣା ସଞ୍ଜାତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସମାବେଶ । ଆମ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର କେତେକ ଦିଗର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେସବୁ ଉପରେ ଏହା କିଛି କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ବହନ କରୁଛି । ମନ୍ତବ୍ୟତକ ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ।" ଉପନ୍ୟାସର 'ଉତ୍ସର୍ଗ'ରେ ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି—"ଏ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳି କାଳ୍ପନିକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିବା ଅସତ୍ୟ ହୋଇ-ପାରେ । ଅଧିକାଂଶ ଘଟଣା ବାସ୍ତବରେ ଘଟିଛି— ଏକତ୍ର ବା ଅବିକଳ ଭାବରେ ନ ହେଲେ ବି । ଲେଖକ କେବଳ ସେଗୁଡିକର ବିନ୍ୟାସ ସାଧନ କରିଛି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ସବୁ ସହ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଯୋଡ଼ିବା ଅନ୍ୟାୟ ହେବ । କାରଣ ଲେଖକଙ୍କ ସମେତ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଏମାନେ ଜୀବିତ ଓ କର୍ମରତ ।"

ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଯେ— 'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସ୍ଥୂଳଘଟଣା ସଞ୍ଜାତ

ଅଭିଜ୍ଞତାର ସମାହାର । ଏଠାରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ଲେଖକଙ୍କ ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ 'ଟ୍ରାଜେଡି' ଓ 'ଜନୈକ ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ପତ୍ର-ଲେଖକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଭାପତି ଅଭିଭାଷଣ' ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ଏଥିର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏଣୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ବେଖାପ୍ ଯେ ଅନାୟାସରେ ଜାଣି ହୁଏ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ସ୍ୱତଃ ବିକଶିତ ନୁହେଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଲେଖକ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥି ଦେଇଛନ୍ତି କେବଳ, ଏବଂ ଏଇ ଗୁନ୍ଥି ଦେବାଟି ହୋଇଯାଇଛି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ପ୍ରତିଭାର ଗୋଟିଏ ଦିଗ । ଏଇ ସଂଯୋଜନାଗତ ସାଫଲ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗପ୍ରତି ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇପାରେ ।

— ଦୁଇ —

'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯଦିଚ ଆଠଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରଥମ ଭାଗ; ପଞ୍ଚମ, ଷଷ୍ଠ, ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟଭାଗ ଏବଂ ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ ଶେଷଭାଗ ବା ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ।

ପ୍ରଥମ ଭାଗ :

ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଭେଟୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ରବିକୁ; 'ରାୟ ସଦନ' ନାମରେ ବିଦିତ 'ରାୟ ଦିଗମ୍ବର ସ୍ମୃତି ସଦନ ପାଠାଗାର'ର ସେକ୍ରେଟାରୀ-ଲାଇବ୍ରେରିଆନ୍, ଯାହାର ମାସିକ ଦରମା ମାତ୍ର ଦୁଇଶହ ଟଙ୍କା । ପିତୃମାତୃହୀନ ଏହି ଗ୍ରାମ୍ୟ ତରୁଣଟି ବାସ୍ତବରେ ଥିଲା ଖୁବ୍ ସରଳ, ସବୁଠାରେ ଭଦ୍ର ଓ ଭଲ ଖୋଜିବା ତା'ର ସ୍ୱଭାବ । କିନ୍ତୁ ତାର ଏ ମାନସିକତା ବାରମ୍ବାର ଆଘାତ ପାଇଛି ଯେତେବେଳେ ସେ ବାସ୍ତବତାକୁ ସାମନା କରିଛି । ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଭେଟିଛି ଅଭାବିତ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ଏବଂ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ମଉଳି ଯାଇଛି ଗୋଟିଏ ହୋଇ ତାର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ।

ଦିନେ ନିର୍ଜନପ୍ରାୟ ଏକ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ବୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ ଆସି ରବିକୁ ସାକ୍ଷାତ୍ କଲେ ରାୟ ସଦନରେ । ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗତ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରାଣମୋହନ ଥିଲେ ଜଣେ 'ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖକ' । ତାଙ୍କରି ସ୍ମୃତିରେ ଶୋକ ସଭାଟିଏ କରିବା ପାଇଁ ଦିନକ ସକାଶେ ରାୟ ସଦନର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ସେ ମାଗଣାରେ ଚାହୁଁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱୟଂ ରାୟ ସାହେବଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁମତି ଆଣିଥିଲେ ।

ରବି କୌଣସି କାରଣରୁ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ତାଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ପରିଦର୍ଶନ କରାଇଲା । ଦାସେ ତାରିଖ ଠିକ୍ କଲେ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟବକ୍ତା ଭାବେ ପ୍ରଫେସର ପ୍ରେମ ନାୟକଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିବା କଥା ରବିକୁ ଜଣାଇଲେ । ବୃଦ୍ଧ ବିଦାୟ ନେବାବେଳେ କହିଦେଇଗଲେ ସ୍ମୃତି ସଭାରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିବା ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ଶ୍ରୋତୃବର୍ଗଙ୍କୁ ବସିବା ପାଇଁ ଯେମିତି ଚୌକୀର ଅଭାବ ନହୁଏ ।

ପରଦିନ ପ୍ରଫେସର ପ୍ରେମ ନାଏକ ରାୟସଦନ ପାଠାଗାରକୁ ଆସି 'ସାପ୍ତାହିକ କଇଁଫୁଲ' ମାନ ଦେଖି ପ୍ରାଣମୋହନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ସବୁ ଲେଖିନେଲେ । ରବି ଖୁବ୍ ନିଷ୍ଠାର ସହ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ଟିକିନିଖି ଭାବେ ସଂପାଦି ରଖିଲା । ସ୍ମୃତିସଭା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଦିନର ଆକାଶ ଥିଲା ମେଘାଛନ୍ନ । ଅପରାହ୍ନରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମୃଦୁ ବାରିପାତ । କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ବର୍ଷାର ପ୍ରକୋପ । ଅସୁସ୍ଥତା ହେତୁ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ ସ୍ମୃତିସଭାକୁ ଆସିନପାରି ତାଙ୍କ ନାତୁଣୀ ଗୀତା ହାତରେ ପଠାଇ ଦେଇଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ପ୍ରାଣମୋହନଙ୍କ ଛବିଟିଏ, ଖଣ୍ଡିଏ ଫୁଲମାଳ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ସଭାପତିଙ୍କ ଅଭିଭାଷଣଟି । ରହୁଁ ରହୁଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସମୟ ଛଅ ବାଜିଲା । ମୁଖ୍ୟବକ୍ତା ପ୍ରେମ ନାଏକ ତ ଆସିଲେ ନାହିଁ, ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଜଣେ ସୁଦ୍ଧା ଆସିଲେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଜଣେ ମାତ୍ର ଶ୍ରୋତା, ସେ ହେଉଛି ଗୀତା । ରବି ଅଗତ୍ୟା ଦାସ ମହାଶୟଙ୍କ ଲିଖିତ ଭାଷଣଟିକୁ ପାଠ କଲା । ଏହି ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣଟିରେ ସ୍ୱଗତ ପ୍ରାଣ ମୋହନଙ୍କ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରାଯାଇଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ଅକ୍ଳାନ୍ତତମ ସଂପାଦକଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖକ ପ୍ରାଣମୋହନଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗ ଖିଆଲି ଜୀବନର କରୁଣତମ ଦିଗଟି ଛଦ୍ମ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଆବରଣ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ହେଉଛି 'ଜନୈକ ସଂପାଦକଙ୍କୁ ପତ୍ର-ଲେଖକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଭାପତି ଅଭିଭାଷଣ' ଗଳ୍ପ ।

ରବି ଅଭିଭାଷଣଟି ପଢ଼ି ସାରିଲା ବେଳକୁ ବାହାରେ ଅସରାଏ ବହଳ ବର୍ଷା ହୋଇଯାଇଥାଏ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ବାହାରର ବାତାବରଣ ଥିଲା ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସମବେତ ରଡ଼ି ଏବଂ ସହସ୍ର ଝିଙ୍କାରି-ସୃଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ରବି ରିକ୍ସାଟିଏ ଡ଼ାକି ଗୀତାକୁ ବସାଇଲା ଓ ନିଜେ ବସିଲା । ଘରେ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ ବୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ବିଛଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିଲେ । ରବି ଓ ଗୀତାକୁ ଦେଖି ନିଷ୍ପଳ ହେଲେ । ସେ ଆଶା କରିଥିଲେ ସବୁ ଭଲରେ ସମାହିତ ହୋଇଥିବ । ପ୍ରଫେସର

ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭବେ ପଢ଼ିଥିବେ ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ଅଭିଭଷଣଟିକୁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ଜାଣିଲେ ଯେ ପ୍ରେମ୍ ଆସିଲେ ନାହିଁ ସଭକୁ ଏବଂ ରବି ତାହାକୁ ପଢ଼ିଲା, ଦାସ ମହାଶୟ ପୁଣି ଛଟପଟ ହେଲେ । ଆପାତତଃ ଏ ସମ୍ବାଦଟି ଥିଲା ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଧକ୍କା ।

ରବି ଜାଣିଲା ପ୍ରେମ ନାଏକଙ୍କୁ ନାତୁଣୀ ଜ୍ୱାଇଁ କରିବା ସକାଶେ ବୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କରି ନେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଇ.ଏ. ଏସ୍. ପାଇବା ପରେ ପ୍ରେମ୍ ବସ୍ତୁବାଦର ଦୁର୍ବାର ମୋହରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ପ୍ରାଣର ଆବେଗକୁ ବର୍ଜ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଭଳି ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦେଲା । ଅଥଚ ପ୍ରେମ ନିଜେ ହିଁ ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଜାତ କରିଥିଲା ଯେ — ସେ ଗୀତାକୁ ଭଲ ପାଏ । ଆଇ.ଏ.ଏସ୍. ପାଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ହସ୍ତଗତ ହେବାପରେ ପ୍ରେମ୍ ଦିନେ ରବିକୁ କହିଲା— 'ଦାସ ମହାଶୟଙ୍କୁ କହିଦେବ. ଯଦି ସେ ମୋତେ ନାତୁଣୀ ଜ୍ୱାଇଁ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବେ, ତେବେ ସେତକ ପାଶୋରି ଦେଲେ ମଙ୍ଗଳ ।' ପ୍ରେମ୍ ନାଏକଙ୍କ ଏ ହିଂସ୍ର ପ୍ରତାରଣା ରବିକୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରିଦେଲା । ଏ ଦୁଃସମ୍ବାଦରେ ବୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ହୃଦୟ ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବ, ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । ଆହା ବିଚରା ! ଭରତୀୟ ପ୍ରଶାସନିକ ସେବା ପରୀକ୍ଷାର ଜଣେ ପରୀକ୍ଷକଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ ପ୍ରେମ୍‌ର ଉତ୍ତର ଖାତାକୁ ଉଦାର ଭବେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସକାଶେ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ, ଯିଏ ଥିଲା ଏକଦା ତାଙ୍କର ଛାତ୍ର !

ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ତିମ ଧକ୍କାଟି ହେଲା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆୟୋଜିତ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଚରମ ଅବହେଳା । ଅଶୀ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଏଇ ବୃଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଦେବା ସକାଶେ ଦିନେ ଖୋଦ୍ ରାୟ ସାହେବ ରବିକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ସଭକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଗଲା ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ । ନିରର୍ଥକ ଭଷଣ ବାଜିରେ ସଭକାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ ହେଲା, ଅଥଚ ସଭର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେହି ସ୍ମରଣ କଲେ ନାହିଁ । ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି କୀଟକୀଟାଣୁଙ୍କ ଗ୍ରାସରୁ ରକ୍ଷାକରି ସାଇତି ରଖିଥିବା ରେଶମ ଧୋତି ଓ କୁର୍ତ୍ତା ପରିଧାନ କରି ବୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ବସିଥାନ୍ତି ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ । ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ତାଙ୍କୁ ଡକାଗଲା ନାହିଁ । ବହୁ ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ସହକାରେ ଦାସ ମହାଶୟଙ୍କ ଗୁଣଗାନ କରି ରବି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ଅଭିନନ୍ଦନ ପତ୍ରଟି ଅପଢ଼ା ରହିଗଲା । ରବି ଦେଖୁଛି ମନ୍ତ୍ରୀ ଗ୍ଲାଲି ଯାଉଛନ୍ତି ଏବଂ ରାୟ ସାହେବ ତାଙ୍କୁ ବଧେଇ ଜଣେଇ କହୁଛନ୍ତି— ଆପଣ ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯାଦୁ କରିଦେଲେ । ରବିର ମନେ ହେଲା ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବୁଲ୍‌ଡୋଜର । ବିଚରା ରବି, ଦାସ

ମହାଶୟଙ୍କୁ ରିକ୍ସାରେ ବସାଇ ତାଙ୍କ ଘରେ ନେଇ ଗ୍ଭଡ଼ିଲା । ବୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଖଟ ଉପରେ ପ୍ରାୟ ଗଡ଼ି ପଡିଲେ । ଦୁଃଖ, ଅପମାନ ଓ କ୍ଷୋଭରେ ଜର୍ଜରିତ ରବି ନିଜର ଦୁଇ ପାପୁଲିରେ ମୁହଁ ଲୁଗ୍ଭଇ କାନ୍ଦି ପକାଇଲା ।

ଏ ଘଟଣାରେ ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ମୋହ ମୁକ୍ତି ଘଟିଲା ନିଶ୍ଚୟ, ତା ସହିତ ସେହି ଘଡିରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣ ପକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ଉଡ଼ି ଗ୍ଭଲିଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ଇତିମଧ୍ୟରେ ରବିକୁ ସେ ଠିକ୍ ଚିହ୍ନି ସାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ବିଗ୍ଭରରେ ରବି ଗୋଟାଏ ରତ୍ନ । ତେଣୁ ସେ ମରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରିୟ ନାତୁଣୀ ଗୀତାକୁ ରବି ହାତରେ ସମର୍ପି ଦେଇଥିଲେ ।

ମଧ୍ୟ ଭ୍ରାଗ :

ଉପନ୍ୟାସର ପଞ୍ଚମ, ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ହିଁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ଗଳ୍ପ । ସ୍ଥାନୀୟ ମହିଳା ସେବା ସଙ୍ଘ ଗୋଟିଏ ଅନାଥାଶ୍ରମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରାଜଧାନୀରୁ ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାକୁ ତିନି ରାତ୍ରୀ ବ୍ୟାପୀ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଥିଲେ । ଶେଷ ରଜନୀରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ । ସେହି ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଥିଲେ କେବଳ ମହିଳା ସେବା ସଂଘର ସଭ୍ୟା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ବାନ୍ଧବୀମାନେ । ଆଗରୁ ସେମାନେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଏପରି ଗୋଟାଏ ଭୀଷଣ ଦୁଃଖଦାୟକ ନାଟକ ଦେଖିବ କୁ ଯାଉଛନ୍ତି; ଯାହାର ସକରୁଣ ଆବେଦନରେ ଗଣ୍ଡାରର ମର୍ମ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଉଠିବ । ତଦନୁସାରେ ଦୁଇ ଘଣ୍ଟା କାଳ ଉଗକ୍ରାନ୍ତ ବିମର୍ଷ ବାତାବରଣରେ ବସି ରହିବାର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନେଇ ସମସ୍ତେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ନିଜ ନିଜ ବଦନରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କାହାଣୀଟି ବିକଶିତ ହୋଇ କ୍ଲାଇମାକ୍‌ସ୍‌ରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ଅତ୍ୟନ୍ତ କରୁଣ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟକର ନାୟିକାଟି ନାୟକଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଛି, ନାୟକର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ଭୁଲ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ସେ ସଂଜ୍ଞାହୀନା ହୋଇ ଲେଟି ପଡ଼ିଛି, ଏତିକିବେଳେ ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀର ଆଗ ଧାଡ଼ିରୁ ଚପା ହସଟିଏ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇ ଗ୍ଭହୁଁ ଗ୍ଭହୁଁ ଗରମ ଦିନେ ଗ୍ଭଳଘର ବିଶିଷ୍ଟ ପଲ୍ଲୀରେ ଅଗ୍ନ୍ୟୁତ୍ପାତ ଭଳି ସାରା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ବ୍ୟାପିଗଲା ।

ଏ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାର କାରଣ ଜାଣିନପାରି କଳାକାରମାନେ ବିମୂଢ଼ ଦେଖାଗଲେ । ଖୋଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟାକୁଳ ଓ ପରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ

ଡ୍ରପ୍ ପକାଇବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ପରଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ରବି ମହିଳା ସଙ୍ଘର ସଭାନେତ୍ରୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଲଲଙ୍କଠାରୁ ଜାଣିଲା ଯେ ଗୋଟିଏ ରୁମାଲ୍ ପାଇଁ ଏଡ଼େ ବଡ ଅଭାବନୀୟ ଘଟଣା ଘଟିଗଲା । ଗୋଟିଏ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ପାଇଁ କେତେ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଏ ଘଟଣା । ରବିର ମନେ ହେଲା, ବାସ୍ତବରେ କେଡ଼େ କୃତ୍ରିମ ଭାବାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଆଜିର ମଣିଷ ।

ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ 'ରାୟ ସଦନ' ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଆୟୋଜିତ ଜାତୀୟ ସ୍ତରର ଏକ ସେମିନାର୍‌ର ଧାରା ବିବରଣୀ । ସରକାରୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଗଠିତ 'ସାହିତ୍ୟ ସଭା' ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜକ । ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ପାଠକରି ରବି କାହାକୁ ପୂଜା କରୁଥିଲା ତ କାହାକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲା ଏବଂ କାହାକୁ ଭୟକରୁଥିଲା, ସେମାନେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ ସେହି ସାରସ୍ୱତ ସମାବେଶକୁ । ସେମାନଙ୍କ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାର ଭାରନ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା ରବି ଉପରେ । ରବି ପାଇଁ ଏ ବ୍ୟାପାର ଥିଲା ତା' ସୁଦୂର ସ୍ୱପ୍ନର ରୂପାୟନ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରାୟ ରୋମାଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅବିଳମ୍ବେ ତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ଘଟିଲା ନିର୍ମମ ଭାବେ । ବିପ୍ଳବର ଉଦାତ୍ତ ବାର୍ତ୍ତାବହ କବି ତାଣ୍ଡବ ଗୁପ୍ତ ଇଂରାଜୀରେ କବିତା ଲେଖୁଥିବା ପ୍ରଫେସର ଇମ୍‌ରୋଜ, ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଦଲ ସିଂ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଆଚରଣ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ କି ବୀଭତ୍ସ ଓ ଭୟଙ୍କର; ତାହା ରବି ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା କଳ୍ପନା କରି-ନଥିଲା । ସଂସ୍କୃତିର ଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନଙ୍କ ଶିଶୁ ସୁଲଭ ଆଚରଣ ତାର ସରଳ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ମାନସିକତାକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ନାଁରେ ଯେଉଁ ଭଣ୍ଡାମୀ ଚାଲିଛି ତାର ନଗ୍ନ ପରିଚୟ ଏହି ଦୁଇଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ରାୟ ସାହେବଙ୍କ ଅହଂପ୍ରବଣ ମନ ଓ ଜ୍ଞାନ ଦୌର୍ବଲ୍ୟ ଯେତିକି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ତତୋଽଧିକ କାରୁଣ୍ୟ ବ୍ୟଂଜକ ।

ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗର ମୂଳସ୍ରୋତ ସହ ଆଲୋଚ୍ୟ ତିନୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ଆପାତତଃ ଅସଂପୃକ୍ତ ଥିଲାଭଳି ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଭାବ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଅଂଶଟି ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ସମାଜ ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପ୍ରତି ରବିର ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଲୋକମାନେ ବାହାରକୁ ଯାହା ଦେଖାଯାନ୍ତି, ବାସ୍ତବରେ ସେମାନେ ତାହା ନୁହନ୍ତି । ଭଦ୍ରତାର ଖୋଳ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ରହିଥାଏ ନିତାନ୍ତ ଅଭଦ୍ର, ବୀଭତ୍ସ ମଣିଷଟି । ତେଣୁ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀଟିଏ ଆଜିର ସମାଜରେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ, ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର

ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଆଜି ମଣିଷର ରୁଚିବୋଧ ବିସର୍ଜିତ, ନୈତିକତା ସ୍ଖଳିତ । ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ନାଁରେ ଯେତେ ସବୁ ଆଖି ଝଲସା ରୂପ ସେ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ । ଜୀବନର ସକଳ ସରସତା ଆଜି ଅପସୃତ । ବଡ଼ ବ୍ୟଂଜନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହାର ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭରେ ବସନ୍ତଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ । ଯଥା –

> "ସହରକୁ ଆସିଥିଲା ଋତୁବସନ୍ତ । ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପରାୟଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଲୁଗା ଦୋକାନୀ କିପରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଋତୁ-ସମ୍ମତ ପୋଷାକ ପରିଛଦ ଯୋଗାଇ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ସାରିଲେଣି, ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ସେହି ମର୍ମରେ ପ୍ରକାଶିତ ଚଉଠ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ବିଜ୍ଞାପନରୁ ରବି ଏ ଖବର ପାଇଲା ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ାରେ ନୁହଁ କି ମଳୟର ହିଲ୍ଲୋଳରେ ନୁହଁ; ସହରକୁ ବସନ୍ତ ଆସିଛି ଖବରକାଗଜର ବିଜ୍ଞାପନ ପୃଷ୍ଠାରେ । ପୂର୍ବବର୍ଷ ତା' ଅଫିସର ଅନତି ଦୂରରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବରଗଛ ସମାହାରରେ ବିରାଜୁ ଥିଲା ସବୁଜ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ, ଏକ ପରେ ଏକ ସେ ଗଛ ସବୁର ନିଧନ ଘଟିଛି । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥଳରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ 'ମିଲିଟାଣ୍ଟ ନନ୍ ଭେଜିଟାରିଆନ ହୋଟେଲ୍', ଗୋଟିଏ ଔଷଧ ଦୋକାନ ଏବଂ ଏକ 'ଯୋଗା ଏଣ୍ଡ୍ ମାସାଜ୍ ପାର୍ଲର୍' । ସେସବୁ ଗଛମାନଙ୍କ ଅପସାରଣ ସହ ତାଳ ରଖି ଝାଉଁଳି ପଡ଼ିଥିଲା ରବିର ଏକ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱପ୍ନ । ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ବେଳକୁ ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍‌ର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରହାରରେ ତା ଜୀବନର ମହତ୍ତମ ସ୍ୱପ୍ନଟି ଯେ ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯିବ, ତାହାର ସୂଚନା ଏଥିରେ ନିହିତ ।

ଶେଷ ଭାଗ :

ରବି ନିଜ ପାଇଁ ଘର ଖଣ୍ଡିଏ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଅନେକ ଦିନରୁ ଦେଖୁଥିଲା । ଏପରିକି ଗୀତା ସହ ତାର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠି ନଥିବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଭାବରେ କହି ପକାଇଥିଲା– "ଗୀତା ! ଆମେ ନୂଆ ବସାଟିଏ ଖୋଜିବା । ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲାଉଡ଼ସ୍ପିକର୍ ପହଞ୍ଚି ପାରୁନଥିବ । ତହିଁ ଜହ୍ନ ଆଲୁଅ ଓ ମଲ୍ଲୀ ଫୁଲର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବ ।"

ତା'ପରେ ଘରଟି ପାଇଁ ସେ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି । ଇନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ ଗୀତା ନାମରେ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସରେ ଜମା ରଖିଥିବା ନଅ ହଜାର ଟଙ୍କା ଏବଂ

ସେ ସଞ୍ଚୟ କରିଥିବା ଏକ ହଜାର ଟଙ୍କାର ପୁଞ୍ଜି ଧରି ସାଗ ସହର ଘୂରି ବୁଲିଛି । ଦଲାଲ ଲଛମନ ଭଞ୍ଜ ଶେଷରେ ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି ପଣ୍ଡିତ ଲେନ୍‌ରେ ଥିବା ଛୋଟ ଦୋମହଲା ଘରଟିର । ଦାମ୍ ବି ବହୁତ କମ୍, ମାତ୍ର ନଅ ହଜାର ଟଙ୍କା । ଲଛମନର ଭାଷାରେ— "ଡ଼ିଆସିଲିଟିଏର ମୂଲ୍ୟରେ ପୂରା ଘରଟିଏ ମିଳିଛି । ଶହେ ବର୍ଷରେ ଥରେ ଏମିତି ସୁଯୋଗ ମିଳେ ।" କଥା ଛିଡ଼ିଲା, ରବି ତାକ ଘରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିଲା । ଘରର ମାଲିକ ନଟବର ପଣ୍ଡିତ ଘରର ଚାବି ହସ୍ତାନ୍ତର କରିଦେଲେ । ଘରଟିର ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କହନ୍ତି—

> "ଘର ପଛରେ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ଖୋଲା ପଡ଼ିଆ ଓ ଅତି ପୁରୁଣା ନିମ୍ବ ଗଛଟିଏ । ଆକାଶରେ ବ୍ୟାପି ରହିଥିଲା ବୃହଦାକାର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ । ଘରପଛପଟେ ଥିବା ମ୍ୟୁନିସିପାଲଟିର ଆବର୍ଜନା ଭର୍ତ୍ତିନାଳ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ପ୍ରତିଫଳନ ଯୋଗୁଁ ପରୀ କାହାଣୀର ରୋମାଞ୍ଚକର ନଦୀଟିଏ ଭଳି ଦିଶୁଥିଲା ।"

ରବି ମନେ ମନେ ଠିକ୍ କଲା ଘରଟିର ନାମ ରଖିବ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' । ବିବାହର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ଠିକ୍ କରିଦେଲେ ନଟବର ପଣ୍ଡିତ । ଅତଏବ ଗତାଗତି ସକନ୍ୟା ନୂତନ ଘରଟିଏ ପାଇଯିବା କେବଳ ପରୀ କାହାଣୀରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜୀବନକୁ ପରୀ କାହାଣୀର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନରେ ପରିଣତ କରିବା ଥିଲା ରବିର ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ । କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକରେ ତୁଟିଗଲା ।

ଗୀତାର ଦେହରେ ଜ୍ୱରଭଉି । ନବଦମ୍ପତି ରିକ୍ସାଟିଏରେ ବସି ନୂତନ ଘର ଅଭିମୁଖେ ସକାଳୁ ସକାଳୁ ଯାତ୍ରା କଲେ । କିନ୍ତୁ ରବି ଯାହା ଦେଖିଲା ତାର ହୃଦୟ ଫାଟିଗଲା । ଗୋଟିଏ ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ ଉପରୁ ଉଚ୍ଚକୁ ଉଠିଥିବା କ୍ରେନ୍ ଦେହରେ ଝୁଲନ୍ତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶିଳାଖଣ୍ଡ ସବେଗରେ ତା'ର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ଦ୍ୱିତଳ କୋଠରୀ ଦେହରେ ଆଘାତ କଲା । ସେ ଦୁର୍ବଳ ଘର ହେଲା ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ । ଦେଖାଗଲା ମାଡଖାଇ କାନ୍ଦି ଆସୁଥିବା ଗୋଟିଏ ନିରୀହ ଶିଶୁର ମୁହଁ ଭଳି । ରବିର ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଯଥାର୍ଥରେ ତାହାଥିଲା ଏକ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ।

ଗୀତା ଜ୍ୱରରେ ପୀଡ଼ିତ ଥିଲା । ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଏ ଦାରୁଣ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବା ଫଳରେ ଫଳରେ ତା ଅବସ୍ଥା ଅଧିକ ଶୋଚନୀୟ ହୋଇପଡିଲା । ଆମ୍ବୁଲନ୍‌ସ ଯୋଗେ ତାକୁ ନିଆଗଲା ହସ୍‌ପିଟାଲ୍‌କୁ ଏବଂ ଇଣ୍ଟେନ୍‌ସିଭ୍ କେଆର୍ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ରେ

ରଖାଗଲା । ଜଣେ ଡାକ୍ତର ଗୀତାର ଅବସ୍ଥାକୁ ନିଉରୋଟିକ୍ ସକ୍ ବୋଲି କଳ୍ପନା କଲେ ।

ସେ ଦିନ ମଧ୍ୟରାତ୍ରରେ ରବି ହସ୍‌ପିଟାଲ ଛାଡ଼ି ରୟ ସଦନରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ନୀରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ । ରଞ୍ଜିତ ଥିବା ଡ଼ଜନେ ସଗିକି ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଖୋଲୁକଲା । ସ୍ପାଇ ଲାଇଟ ଉପରେ ଝୁଞ୍ଜିଦେଲା ଲାଉଡ୍ ସ୍ପିକରଗୁଡ଼ିକୁ । ମାଇକ୍ରୋଫୋନ ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇ କିଛି କହିବା ପୂର୍ବରୁ ଥରେ ଆଖି ବନ୍ଦକଲା । ଆଖି ବୁଜି ସେ ଦେଖିଲା ଏକ ଶୋଭଯାତ୍ରା ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍‌ମାନଙ୍କର, ତା ଆଡ଼କୁ ମାଡ଼ି ଆସୁଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୁଲ୍‌ଡ଼ୋଜର୍‌ର ସାମନା ଭଗ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ମଣିଷ ମୁହଁ ଭଳି କାହାର ଫ୍ରେଞ୍ଚକଟ ଦାଢ଼ୀ, କାହାର ଭୀଷଣାକୃତି ନିଶ, କାହାର ଗାଲ ବେଲୁନ୍ ଭଳି ଗୋଲ, କାହା ମୁଣ୍ଡରେ ଟୋପି । ତାହାରି ଭିତରେ ଥିଲେ ରବିର କେତୋଟି ପରିଚିତ ମୁହଁ, ଯଥା— ପ୍ରଫେସର ପ୍ରେମ ନାଏକ, ରୟ ସାହେବ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ, ପୋଲିସ ଅଫିସର, ସେମିନାର୍‌ରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା କେତେଜଣ ବିଖ୍ୟାତ ଲୋକ, କ୍ଲବ୍ ଘର ବାରଣ୍ଡାରୁ ତାକୁ ଠେଲି ନେଇଥିବା ଉଦ୍ଧତ ଯୁବକମାନେ ।

ବୁଲ୍‌ଡ଼ୋଜର୍‌ମାନଙ୍କ ଏ ଶୋଭ ଯାତ୍ରାକୁ ଅଟକାଇବା ସକାଶେ ସେ ଆଦେଶ କଲା— 'ରହିଯାଅ' । ଶୋଭଯାତ୍ରା ଅଟକି ଗଲା । ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କରି ଉଠିଲା ରବି । ଗୁହୁଁ ଗୁହୁଁ ବୁଲ୍‌ଡୋଜରମାନେ ହସର ତରଙ୍ଗ ଆଘାତରେ ତରଳି ଯିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ରବି ପୁଣିଥରେ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କଲା । ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଦଶଟି ଲାଉଡ୍‌ସ୍ପିକର୍‌ରେ ସେ ହସ ଭୀଷଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଉଠିଲା, ନିସ୍ତବ୍ଧ ରାତ୍ରିର ବୁକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଲା, ଶହ ଶହ କୋଠା ବାଡି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ତଥାପି ରବି ଶାନ୍ତ ହେଲା ନାହିଁ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସବୁ କିଛି ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇ ମରୁଭୂମିରେ ପରିଣତ ହେବାଯାଏ ସେ ହସିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏତିକିବେଳେ କବାଟରେ କରଘାତ ହେଲା, ଭୟାର୍ତ୍ତ କାନ୍ଦଣା ବି ଶୁଭିଲା ଏବଂ ତାହା ଥିଲା ରତନର, ନିଷ୍ପାପ ପିଲଟିଏ ରୟ ସଦନରେ ଥିବା ରବିର ତଥାକଥିତ ସହକାରୀ । ରବି ତାକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ କହିଲା— କାନ୍ଦନାରେ ପିଲା ! ତୋର କୌଣସି ଅନିଷ୍ଟ କରିବା ମୋର ଅଭିପ୍ରାୟ ନୁହେଁ । "ସେତେବେଳେ ଲୋକମାନେ କବାଟ ଭାଙ୍ଗି ଭିତରେ ପଶିଯାଇଥିଲେ । ରବି ଆଉ ଥରେ ହସିଦେଇ ସଂଜ୍ଞାହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଗଲା ।

ଅଷ୍ଟମ ତଥା ଅନ୍ତିମ ପରିଚ୍ଛେଦର ଏଇ ହେଉଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାର, ଅନିର୍ବଚନୀୟ କାରୁଣ୍ୟରେ ବିଗଳିତ ।

— ତିନି —

ରବି ଏବଂ ଗୀତା ଜୀବନରେ ଏଇ ଚରମ ପରିଣତି ବାସ୍ତବରେ ଖୁବ୍ କରୁଣ । ସରଳ, ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆଜିର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଆଦୌ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ଏଠି କେବଳ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଏବଂ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ରବିର ଜୀବନ ବାସ୍ତବରେ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ନିଦାରୁଣ କରୁଣ କାହାଣୀ । ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭରେ ଇନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କ ଅପମାନ ଦେଖି ସେ ହାତ ପାପୁଲିରେ ମୁହଁ ଲୁଚେଇ ପିଲଙ୍କ ପରି କାନ୍ଦି ପକାଇଥିଲା । ସେ ଦିନ ଯେମିତି ତାର ସବୁ ଲୁହ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ପରିଶେଷରେ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱପ୍ନ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ'କୁ ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ ଲଗାଇ ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଦେବା ବେଳେ ତା ଆଖିର ଯେମିତି ଆଉ ଲୁହ ନଥିଲା, ସେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ତା' ହସର ଫୁତ୍କାରରେ ସେ ଚାହୁଁଥିଲା ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଜାଳିପୋଡ଼ି ଭସ୍ମୀଭୂତ କରି ଦେବାକୁ । ସେ ଚାହୁଁଥିଲା ଆଉ ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି, ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରେମ ନାଏକ ନଥିବ କି ଗଗ ସାହେବ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ବା ସେମାନଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀର କେହି ନଥିବେ । ରତନ ଭଳି ନିଷ୍ପାପ ଶିଶୁମାନେ ହିଁ ଧ୍ୱଂସର ମହାବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ବଂଚି ରହିବେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାଗତିକା ଗାଇବା ସକାଶେ । ହୋଇପାରେ ଏହା ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ହୃଦୟହୀନ ଆତତାୟୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ମଣିଷ ପଣର ଅସହାୟତା କି କରୁଣ ପରିଣତି ଲାଭ କରେ ଏହା ତା'ର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ । ଉପନ୍ୟାସର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ମନୋଜ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଏ କାହାଣୀ ପଢ଼ି ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାହା ମୋ ପାଇଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । "ମୋ ଝିଅ ଗୀତାର ଅବସ୍ଥା କାହିଁକି ଏପରି ହେଲା ?" ମୋତେ ଝିଙ୍କି ନେଇ ଏହି ପ୍ରତିଭବାନ, ମାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କଲାବେଳେ ଯେଉଁ ଆବେଗ ତାଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହାଥିଲା ଏକ ଦିଗରେ ମୋ ପାଇଁ ପୁରସ୍କାର, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମୋ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚ୍ଚା ଅଭିଯୋଗ । ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତର ଦେବାରେ ମୁଁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ପାଠକମାନେ ଦେଇ ପାରିବେ କି ? ବଡ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ ।'

ନିରୋଳା ଜୀବନ ବଂଚିବାର ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ ହୃଦୟର ନିଭୃତ ଅଙ୍ଗନରେ ସଯତ୍ନ ସାଇତି ରଖିଥିବା ଏହି ନିରୀହା ଝିଅଟି ସତେ ଯେମିତି ଭାଗ୍ୟ ହାତରେ କ୍ରୀଡନକ ହୋଇଯାଇଛି । ପାହାନ୍ତିର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁଟିଏ, ଟିକିଏ ଖରା ତେଜରେ ଶୁଖିଯିବ; କିଲେଡା ଥିଲା ତା' ପାଇଁ ଏ ଆଗ୍ନେୟ ବିସ୍ଫୋରଣ ? ଗୀତା, ଗୀତା ଭଳି ପବିତ୍ର, ତା'ର ନିଷ୍ପାପ ଅବିନଶ୍ୱର ଆତ୍ମା ସତେ ଯେମିତି ବିନ୍ଦୁଏ ପୁଣ୍ୟ । ସକଳ

ବ୍ୟଥା ବେଦନାକୁ ହୃଦୟ ଭିତରେ ଗୁପି ରଖୁଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ସେ ଅବ୍ୟକ୍ତ କାରୁଣ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ଦେବୀ । କାରୁଣ୍ୟର ଏହି ଫଲ୍‌ଗୁ ପ୍ରବାହଟି ପାଇଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହୋଇଛି ମାନବିକତାର ବିସର୍ଜନ, ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ତେଣୁ ଏସବୁ 'ବୁଲ୍‌ଡୋଜରସ୍‌' ଉପନ୍ୟାସର ବହିଃରଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ସ୍ଥୂଳ ଘଟଣା ସଂଯାତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡିକୁ ଏତେ ସୁନ୍ଦର କରି ବାନ୍ଧି ରଖିଛି ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ଭଳି ଅନ୍ତହୀନ କାରୁଣ୍ୟର ଏଇ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ।

'ବୁଲ୍‌ଡୋଜର୍ସ' ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଉପନ୍ୟାସ' ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ 'ଉପନ୍ୟାସିକା' । ଇଂରାଜୀ ପରିଭାଷାରେ Novelette, ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସ । ତେବେ କଳେବର ସିନା କ୍ଷୁଦ୍ର; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ନିହିତ ଭାବର ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର ଅଭିଭୂତ କରିଦିଏ । ସେ ମହାନ୍‌ ଉପଲବ୍‌ଧିରୁ କିଂଚିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବାସ୍ତବତା ବା ଆଉ କିଛି; ମହତ୍ତମ ଅଂଶଟି କିନ୍ତୁ କାରୁଣ୍ୟ ।

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି

ଉଦ୍ଭଟତା ବନାମ ବାସ୍ତବତା :

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଜଗତର ଆତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ

ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଜଗତ ଏକ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କ୍ୟାନଭସ୍‌ । ଏଠାରେ ମଣିଷର ଚରମ ଅସହାୟତା, ତା' ସ୍ଥିତିର ଅସଂଗତି, ତାର ଉଗ୍ର ଅଭିଳାଷ, ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱରୂପର ବ୍ୟାଙ୍ଗ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନିବେଶ, ଅତିଭୌତିକତା, ଚମତ୍କାରୀ ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ନାନା ଭାବବସ୍ତୁ (theme)ର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

୧୯୫୦ ଠାରୁ ୧୯୬୦ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଷାଠିଏରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗଳ୍ପରେ ସେ ସମାଜର ଶିଶୁଠାରୁ ବୃଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ନିସ୍ପୃହଠାରୁ ଦର୍ପୀ ଅନାଗ୍ରସ୍ତ ପାପିଷ୍ଠମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ପ୍ରକାରର ମଣିଷମାନଙ୍କ ଅତି ଉତ୍କଟ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଯଥାକ୍ରମେ 'ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା' (୧୯୫୦), 'ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ' (୧୯୫୨), 'ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ' (୧୯୫୪), 'ଆରଣ୍ୟକ' (୧୯୬୦), 'ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି' (୧୯୬୬), 'କଥା ଓ କାହାଣୀ' (୧୯୭୧) 'ଆଦି ସଂକଳନମାନଙ୍କରେ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କଲାପରେ ଉତ୍ତର ସତ୍ତୁସ୍ୱର ବହୁ ଗଳ୍ପରେ କାହିଁକି ଉଦ୍ଭଟତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ତାହା ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିବେ । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଗଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ, ଏପରିକି ଉତ୍ତର ସତ୍ତୁସ୍ୱର ତିନୋଟି ସଂକଳନ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' (୧୯୭୪), 'ଆବୁ ପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୫), 'ଧୂମ୍ରାଭ ଦିଗନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' (୧୯୭୭)ରେ ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ହୁଏତ ଦ୍ୱାଦଶାଧିକ ହେବ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହାହିଁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଜଗତର ଯେ ଏକ ଆତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ, ଏକଥା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହିପରି ଦଶୋଟି ଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ୧୯୭୯ରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଇଂରାଜୀ ପୁସ୍ତକ 'Fables and Fantasies for Adults' ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପ ଆଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନିଜସ୍ୱ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଇସପ୍, ଥୁଇର୍ଫିଟଇ' କମିଙ୍ଗସ୍‌ଙ୍କ ଗଳ୍ପ କଥନଭଙ୍ଗୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିମତ ଦେଲାବେଳେ ନିଜେ ଲେଖକ ଆମ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତମ କଥାକାର ସୋମଦେବ ଓ ବିଷ୍ଣୁ-ଶର୍ମାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ପାଲି ସାହିତ୍ୟର ଜାତକ କଥାଗୁଡ଼ିକର ରୂପକ ଗଳ୍ପ କଥନଭଙ୍ଗୀରୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏସବୁ ଏକ ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ ଶିଳ୍ପୀର ବିସ୍ତୃତ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଜଗତ ଯେଉଁଠି ଅନାୟାସରେ ପୂର୍ବସୂରିମାନେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି, କିଛି କିଛି ଚରିତ୍ରର ଓ ପରିବେଶର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ତଥା ପରିପାଟୀରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀମାଳା ଆଧୁନିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୱୟ ନେଇ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି; ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କର ହୋଇ ସାରିଥାଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟାନ୍ତର । ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନାମ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି ପରିଚୟ (identity) ରଖି-ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଧାମ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କର୍ମଶାଳାରେ ସେମାନେ ଏକ ବିରଟ ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପୁଣି ଧାମ ଓ ଗୋତ୍ର ହରାଇ ବସନ୍ତି, ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ସର୍ବକାଳୀନ ଓ ଶାଶ୍ୱତ । ଉଦ୍ଭଟତା କ୍ରମେ ଚରମ ବାସ୍ତବତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ହାତ ପାହାନ୍ତିକୁ ଆସୁ ଆସୁ ପୁନଶ୍ଚ

ପରାଭୌତିକ (metaphysical ଭାବମହିମାରେ ହାତରୁ ଖସିଯାଏ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଗ କ୍ରମେ ହୋଇ ବସେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର । ନିକଟ ହୋଇଯାଏ ଦୂର ଓ ସୁଦୂର । ଶବ୍ଦ ହୋଇଯାଏ ଅଶବ୍ଦ ଓ ରୂପ ରୂପୋତ୍ତର । ଜଣେ ମହାନ୍ ଶିଳ୍ପୀହିଁ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ପାରତ୍ରିକ ଭିତରେ ଏପରି ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ । ପ୍ରାକ୍ତନ ସାହିତ୍ୟର ଶିଶୁ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଉଦ୍ଭଟତା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉ ହେଉ କ୍ରମେ ସର୍ବକାଳୀନ ଅତିଭୌତିକ ସତ୍ତା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ଏଠାରେ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ କାଳୋତ୍ତରରେ ମିଳେଇଯାଏ । ମନେହୁଏ ଯେପରି ଗଳ୍ପ ନାୟକ କେଉଁ ଏକ ସନାତନ ପୃଥିବୀର ଯୁଗ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ ପିଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ତିକା ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ହାତ ଲମ୍ବାଇ ଦିଅନ୍ତି ଅନନ୍ତ ଆକାଶକୁ । ପାଦତଳର ପୃଥିବୀ ଦୁଲୁକି ଉଠିଲାବେଳେ ସେ ଉତ୍ତାନପାଦ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଏହାହିଁ ହୋଇପାରେ ତାର ଉତ୍ତରଣମୁଖୀ ବାର୍ତ୍ତା, କାବ୍ୟର ଭାଷାରେ ଯାହାକୁ ଋଷିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା voyancy ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏହି ଉପକ୍ରମରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଉତ୍ତର ସତୁରୀ ଗଳ୍ପ ଜଗତର ରୂପକଥା, ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ ଓ ରୂପକ କଥା (Fables) ଗୁଡ଼ିକ ଏତେବେଶୀ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଯେ ସେ ସବୁରେ ଆମ ସମୟର ସମାଜ ଓ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଅବିକଳ ଚେହେରା ଝଟକି ଉଠେ । ପୁଣି ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ଶ୍ଳେଷରେ ଶାଣିତ, ବ୍ୟଙ୍ଗବଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ଆର୍.କେ.ନାରାୟଣ୍ ନାଇଟସ୍‌ର ଗଳ୍ପପରି ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । 'ରାଜକନ୍ୟା', 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିକୁ ପାଠ କଲେ ପାଠକ ମାତ୍ରେଇ ମନେ କରିବେ ଏହା କଣ ସମ୍ଭବ ? ଏହା କଣ ସତ୍ୟ ? କିନ୍ତୁ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରି ଓ ଉଦ୍ଭଟ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ମଣିଷର ଅବିମୃଷ୍ୟ-କାରିତା, ବିଗ୍ରହହୀନତା ଓ ବିମୂଢ଼ତା ପ୍ରତି ଯେ ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପର ଶର ବର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏହା ପରୋକ୍ଷ ହେଲେ ବି ପ୍ରଚଣ୍ଡଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ଗଳ୍ପର ରାଜକୁମାରଙ୍କୁ ଜଣେ ବିରଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅଧ୍ୟୟନରତ, ବିଜନତାପ୍ରିୟ ଏକାନ୍ତ ସୁକୁମାର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସେ କ୍ଷମତାର ମଦମତ୍ତତାଠାରୁ, ନୀଚତା ଓ ଛଳନାଠାରୁ ଦୂରରେ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଏ ଦୁନିଆରୁ ତାଙ୍କୁ ଶୀଘ୍ର ପୋଛିହୋଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ଚତୁର ଲୋକମାନେ ବ୍ୟାଘ୍ର ପୃଷ୍ଠରେ ନ ବସି ଶେଷକୁ ଏକାନ୍ତ ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ

ନିସ୍ପୃହ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କୁ ବସେଇ ଦିଆଯାଏ । ଶେଷକୁ ସେ ବାଘଦ୍ୱାରା ହୁଅନ୍ତି କବଳିତ । ହୁଏତ ଲେଖକ ମଣିଷର ହିଂସ୍ରତା କିପରି ପଶୁପରି ସବୁକୁ ଗ୍ରାସ କରିଯାଉଛି ଓ ନିସ୍ପୃହତା (innocence) ସେଠି ସବୁବେଳେ ବଳି ପଡ଼ୁଛି ତାହାରି ଆହ୍ୱାନଲେଜି ଦେବାକୁ ଏପରି ଉଦ୍ଭଟ ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରିଥା'ନ୍ତି । ଗଳ୍ପର ବହିଃରଙ୍ଗ ତେଣୁ ଅସତ୍ୟ ଓ କାଳ୍ପନିକ ମନେ ହେଲେ ବି ତାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶ୍ଳେଷରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର କ୍ଷମତା ପ୍ରମତ୍ତ ଚେହେରାଟିକୁ ହୃଦ୍ୟ କରିଦିଏ । 'ରାଜକନ୍ୟା' ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ଶିକ୍ଷକ ବା କଥକ ତିନିଜଣ ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ମଦ୍ୟପ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆଗରେ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ ବୟାନ କରି ରାଜକନ୍ୟା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ଦୁରନ୍ତ ମୋହକୁ ଭଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପର ଉପସଂହାରରେ ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଏପରି ରାଜକନ୍ୟା କେହି ନଥିଲା ଅର୍ଥାତ୍ ଆଜି ଆଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏକ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ସର୍ତ୍ତ ରଖି ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସେ ଦହଗଞ୍ଜ କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଅତି ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର (Wit) ସହିତ ଲେଖକ ଏଠାରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ରାଜକୁମାରୀର ସର୍ତ୍ତ ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷମାନେ ତାହାର ପାଣିପ୍ରାର୍ଥୀ ସେମାନେ ତ କମ୍ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ଶାୟ ପକ୍ଷ : ସେ ପୁଣି ଶାୟ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସଦ୍ୟ ବିୟୋଗଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କ୍ରନ୍ଦନରତ । ରାଜକୁମାରୀ ତାଙ୍କୁ ସର୍ତ୍ତ ଦେଲେ ଯେ ସେ ଯଦି ସପ୍ତାହେ କାଳ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କରିପାରିବେ ତେବେ ତାଙ୍କୁ ବିଭା ହେବେ । "ଦଳେ ପେଚକ-ବଦନ ବିଚାରକଙ୍କ ଆଗରେ ରାଜା ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ; କିନ୍ତୁ ସେଟା କେତେ କାଠିକର ତଥା ଅପମାନଜନକ ପ୍ରାୟ ଏକଘଣ୍ଟା ଅନ୍ତେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସେ ପୁନରପି କାନ୍ଦିବାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ ଓ ବିଦାୟ ନେଲେ ।" ଆଉ ଜଣେ ପୃଥୁଳକାୟ ତାଙ୍କୁ ରାଜକନ୍ୟା ବରଦ୍ କଲେ ବର୍ଷେକାଳ କେବଳ ନିରେଳା ଅସରପାମାନ ଖାଇ ଯଦି ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ ତେବେ ସେ ତାଙ୍କ ପାଣିଗ୍ରହଣ କରିବେ । ଏହିପରି ଶତାଧିକ ରାଜକୀୟ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କୁ ରାଜକନ୍ୟା ନାକରେ କନ୍ଦେଇ ଗ୍ରୁଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ଗଳ୍ପନାୟକ ଦରିଦ୍ର ଶିକ୍ଷକଟି ନିଜକୁ କଣା ଭବରେ ଅଭିନୟ କରି ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ସମସ୍ତ ସର୍ତ୍ତ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚତୁରତାରେ ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପଟି ଖୁବ୍ ସାଙ୍କେତିକ ନୁହେଁକି ? ସେ ସ୍ୱୟମ୍ବରର ଯୁଗ ଆଉ ନାହିଁ, ଯେକୌଣସି ସାଧାରଣ ଲୋକ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ପାଣି-ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ପାରିବ । ପୁଣି ପାଣିଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଦରିଦ୍ର ଶିକ୍ଷକ ରାଜସମ୍ପଦ ପାଇଁ ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ନୁହେଁ, କାରଣ ସେପରି ଏକ ବ୍ୟାଜରୁ ସେ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ତାହା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ହେବ ନାହିଁକି ? ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ସମାଜର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମଦ୍ୟପ ବନ୍ଧୁ ତିନିହେଁ କଣ କମ୍ ଉଦ୍ଭଟ ? ମୋଟ ଉପରେ ଲେଖକ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ଗୁମ୍ଫ ଭିତରେ ଏ ଯୁଗର

ମଣିଷକୁ ହିଁ ଶରବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପରିଣତିରେ ଗଳ୍ପଟି ଏକ ଚମତ୍କାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା-ଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଅଛି ।

'ଧୂମ୍ର ଭଦିଗନ୍ତ' ସଂକଳନସ୍ଥିତ 'ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ତିନୋଟିଯାକ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିଷ୍ଣୁ ଶର୍ମାଙ୍କ 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ରଚିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଏହା ଆଧୁନିକୀକରଣ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପୁଣି ଇସପ୍‌ଙ୍କ ଭଙ୍ଗୀରେ କଥିତ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶ୍ଳେଷ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ଓ ବାକ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ ବାରିହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଇପାରେ । "ସରୋବର ଥିଲା ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଉପତ୍ୟକା ଥିଲା ସବୁଜ; କିନ୍ତୁ କମ୍ବୁଗ୍ରୀବକୁ ସେ ପରିବେଶ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ପାରୁନଥିଲା । ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ କରି ସେ ଛାଡୁଥିଲା ଦୀର୍ଘନିଃଶ୍ୱାସ । ଦୂରର ପର୍ବତଶ୍ରେଣୀ ସେପାରିସ୍ଥ ସରୋବରମାନ କେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛତର ଓ ଉପତ୍ୟକାମାନ କେତେ ସବୁଜତର ହୋଇନଥିବ ! ସେ ବିହଙ୍ଗଟିଏ ନ ହୋଇ କଚ୍ଛପଟିଏ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ଧିକ୍‌କାର ଦିଏ । ସମୟ ସମୟରେ କୂଳକୁ ଉଠିଯାଇ ସେ ମୃଦୁ ସମୀରଣରେ ବିଚରଣ କରୁଥାଏ ଓ କେତେବେଳେ ଲତାପତ୍ର ଦେହରୁ ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁଟିଏ ଚାଟିଦିଏ ତ କେତେବେଳେ ଘାସ ଫୁଲଟିଏ ଚୋବାଇ ପକାଏ; କିନ୍ତୁ ଦୂରାନ୍ତରର ଅଜଣାକୁ ଜାଣିବାର ପିପାସା ବଢେ ସିନା, କମେ ନାହିଁ ।" ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବବିଦଗ୍ଧ ନମନୀୟତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ମୂଳ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିକଳ୍ପିତ । ପୁନରପି ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗଳ୍ପ କେତୋଟିରେ ସେ ତୋଷାମଦକାରୀଙ୍କ ଭଣ୍ଡତା ('ଆକାଶ କଇଁଚ')ର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇଛନ୍ତି ତ ଯେଉଁଠି ମାଙ୍କଡ ମନରେ (ଏ ପୃଥିବୀର ବହୁଭାଗ ମଣିଷ ଆଚରଣରେ ତଥାପି ମାଙ୍କଡ ନୁହଁନ୍ତି କି ?) ମାନବ ସୁଲଭ ଯାତନା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦାହର ଅନୁଭବ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତରେ ସାଧନା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ("ମୂର୍ଖ ଭୃତ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନ') । ପୁଣି ବୃଦ୍ଧ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ କଙ୍କଣ ଯାଚୁଥିବା ବ୍ୟାଘ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଆଧାର କରି ଧନପତି ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ବୃଦ୍ଧର ଜୀବନ, ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ଅନ୍ୟ ନାମ ବୋଲି ସଦର୍ପେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, କାରଣ ବୃଦ୍ଧ କ'ଣ ସେ କଙ୍କଣରୂପୀ ଧନର ଉପଯୋଗ କରିପାରିବ ? ('ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣ ଲେଖା ପଥରଗୁଡ଼ା') । ବୃଦ୍ଧକୁ ମାରି ସେ ଧନକୁ ଅନ୍ୟମାନେ ଅପହରଣ କରିନେବେ । ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମିତା । ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Purpose)କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏସବୁ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ଚମତ୍କାର ଏକ ପ୍ରଫେସି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାତନ

ବହୁ ଶ୍ରୁତ ଓ ବହୁ କଥିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପୀଠିକା ଭବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳରେ ଚମତ୍କାର ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ଶ୍ଳେଷ ଅଭିନିହିତ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସଚରାଚର ଗୃହୀତ ମିଥ୍ ପରି ମନୋଜ ଦାସ ଓ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣିଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗିତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହିପରି କେତେକ ଉଦ୍ଭଟ ରୂପକ ଗଳ୍ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । 'ଲୁଭୁର୍ଭି ଅରଣ୍ୟର ଏକ ସମ୍ବାଦ', 'ଲୁଭୁର୍ଭି ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପ୍ରହର' ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦାହରଣ । ଏ ଲୁଭୁର୍ଭି ଶବ୍ଦପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଏତେ ଦୁର୍ବଳତା ଯେ ଏକାଧିକ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ସ୍ଥାନକୁ ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଅଥଚ ନାମଟି ଆଦ୍ୟରୁ ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ, ଭୂଗୋଳ ପୋଥିପତ୍ରରେ ତା'ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପାଠକ ମନକୁ ଏହିପରି ଏକ ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରତି କେନ୍ଦ୍ରାୟିତ କରି କ୍ରମେ ଲେଖକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନିଅନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ ରସ ପରି ଘଟଣାବଳୀ କ୍ରମେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟରେ ଶାଣିତ ହୋଇଉଠେ । ଆମ ସ୍ଥିତିର ଅସଙ୍ଗତି, ପ୍ରତାରଣା ଓ ଛଳନା-ଗୁଡ଼ିକ ସିଂହଶେଖର, ଶୃଗାଳ ପ୍ରବର ଓ ଶୃଗାଳ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଆଚରଣ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇଉଠେ । ଯେପରି ମନେହୁଏ ଗଳ୍ପରଚନା କାଳରେ (ଅନେକ ପରିମାଣରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ) ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଜଙ୍ଗଲର ପ୍ରଶାସନ ଓ ତହିଁରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଉଦ୍ଭଟତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଏହି ଉଦ୍ଭଟତା ମାନବ ଚରିତ୍ରମୂଳକ ଗଳ୍ପଗୁଡିକରେ ଆହୁରି ଅଧିକ । 'ଲୁଭୁର୍ଭି ପର୍ବତରେ ଏକ ଦ୍ୱିପ୍ରହର' ଏକ ରୂପକଥା ବା ଲୋକକଥା ପ୍ରଭାବିତ ଗଳ୍ପପରି ଆପାତତଃ ମନେ ହେଲେ ବି ସେ ଦେଶର ଆୟକର ବିଭାଗ ମନ୍ତ୍ରୀ, ବ୍ୟବସାୟୀ ତଥା କୁହାଳିଆ ଓକିଲଙ୍କର ଯେଉଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଘଟିଛି ତାହା ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ପରିକଳ୍ପନା ମାତ୍ର । ପୁଣି କେଉଁଠି ନାହିଁ ଅଥଚ ସବୁଠାରେ ଅଛି ପରି ଏ 'ଲୁଭୁର୍ଭି' ନାମକରଣଟି ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରହେଳିକାଟିଏ ଗଢ଼ିବସେ । ଏହି ପ୍ରହେଳିକା ଭିତରେ ପାଠକ ଛନ୍ଦି ହେଉ ହେଉ ଲେଖକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିର ଅସୁସ୍ଥ ମୁଖାକୁ ଅତି ଉତ୍କଟ ଶ୍ଳେଷ ମାଧ୍ୟମରେ ଖୋଲିଦେଇ ଜଣେ ଶୁଭବିଶ୍ୱାସୀ ଶିଳ୍ପୀ ପରି ଏକ ସୁଦୂର ସମୟକୁ ଆବାହନ କରି ଆଣନ୍ତି । ଲୁଭୁର୍ଭି ପର୍ବତକୁ ତାକୁ ତମ୍ବରୁ ଟେକି ଧରି ଶେଷକୁ ତାରି ତଳେ ନିଜେ, ଆୟକର ମନ୍ତ୍ରୀ, ଅସାଧୁ

ବ୍ୟବସାୟୀ ଓ ମିଥ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତ ଓକିଲ ଗୁପି ହୋଇ ମରିବା ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କେବେ ସତେ କ'ଣ ଏପରି ସମୟ ଆସିବ ନାହିଁ ଯେତେବେଳେ ଏ ଦେଶର ନିସ୍ପୃହ ଜନସାଧାରଣ ଏଇମାନଙ୍କ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ହସି ହସି ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ବଞ୍ଚିପାରିବେ । ଏହା ପୁନଶ୍ଚ ଜଣେ ଦ୍ରଷ୍ଟା (seer)ର ପ୍ରଫେସି ପରି ମନେହେବ । ସମାଜର ଗଳିତ ବ୍ୟାଧି ଓ ରାଜନୀତିର ଉପଦଂଶ ବେମାରି ପରି ଉତ୍କଟ ସତ୍ୟତାକୁ କଣ ସତରେ ଲଙ୍ଘନ କରିହେବ ? ତଥାପି ଶୁଭ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବଞ୍ଚି ରହିବା ଶିକ୍ଷାର ଅନ୍ୟତମ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନୁହେଁ କି ?

ସେଇ ଶୁଭ ସ୍ୱପ୍ନ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଓ ଅତିଭୌତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମାର୍ଜିନ୍ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଧନ ତାନ୍ତ୍ରିକ ମନୋଭବ ଉପରେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍କା ଦେଇଛି । ଜଣେ ଭାରତୀୟ ମି ଶର୍ମାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡର ଆବୁଟି କ୍ରମେ ହୋଇ ଉଠିଛି ବ୍ୟବସାୟର ଆର୍ଥିକ ସିଦ୍ଧି ଓ ଦଳୀୟ ରାଜନୀତିରେ ବିଜୟ ପାଇଁ ଏକ ବିକୃତ ଅବଲମ୍ବନ । ଟି. ଭି. କମ୍ପାନୀ, ଖେଳୁଆଡ଼ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ, ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ନିର୍ବାଚନରେ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ମି: ହାୟେନା, ଛତ୍ରାଣ ଟୋପି କମ୍ପାନୀ ସମସ୍ତେ ଏ ସରଳ ଭାରତୀୟଟିର ବୃହଦାକାର ଆବୁଟିରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇଛନ୍ତି । ମି. ଶର୍ମା କ୍ରମେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଆବୁଟି ସୌଭାଗ୍ୟର ପ୍ରତୀକ, ତେଣୁ ତାକୁ ଉତ୍ପାଟିତ ନ କରି ସ୍ୱଦେଶକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କମ୍ପାନୀ ମାଲିକଙ୍କ ସହିତ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମି: ଶର୍ମା ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହୁଅନ୍ତି ଓ ବିଜୟଲାଭ କରନ୍ତି । ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତୃଷ୍ଣା ବଢ଼ିଯାଏ । ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଶା । ତାହାହିଁ ଯେପରି ତାଙ୍କର ଶେଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଜୀବନର ସର୍ବଶେଷ ଚରିତାର୍ଥତା; କିନ୍ତୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସୀ ମାଆ ତାଙ୍କ ମନରେ ସଦ୍ ବୁଦ୍ଧି ଆଣନ୍ତି । ଗୁରୁଙ୍କ କୃପାରୁ ଆବୁଟି ଭଲ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ଭାରତୀୟ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏକ ବାସ୍ତବତା ମାତ୍ର । ଏହି ଅତିଭୌତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ନିର୍ବାଚନ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମିଃ ଶର୍ମା ଗଡ଼ ଜିତିବାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ପୁନଶ୍ଚ ମତୁଆଲା ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ ମାଆ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦିଅନ୍ତି—"ବାବା, ପୁଣି ସେ ଭୁଲ କରନା । ଗୁରୁଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ତୋତେ ଆବୁମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ । ସେ ଆବୁ ମୁକ୍ତି ବ୍ୟାପାରକୁ ଜାହିର୍ କରି, ବିକ୍ରୀ କରି ସେଥିରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ପାଇଁ ନୁହେଁ ।" ଲେଖକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ବାର୍ତ୍ତା (Purpose and prophesy) ଏଠାରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ, ତାହା ମାଆଙ୍କ ମୁହଁରେ ପ୍ରକଟିତ—"ତୋର ଏଇ ଆବୁ ମୁକ୍ତି ଭିତରେ ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି ସାରା ଜଗତ ଦିନେ ହୁଏତ ଆବୁତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତି ଓ ବ୍ୟବସାୟ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ ।" (କିଏ ଏ ମାଆ—ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମର ଦେବୀ ପ୍ରତିମା

ଶ୍ରୀମା ନୁହନ୍ତି ତ) ? ଏ ଗଳ୍ପଟିରେ ସମସ୍ତ ଅତି କଥନ ଓ ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟରେ ଏ ଯେଉଁ ଶାଣିତ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ଓ ପରଭୌତିକ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସପୃହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ଭାରତୀୟ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ । ହିତବାଦ ପତ୍ରିକାର ସମୀକ୍ଷକ ମିଃ ଏଲ୍. ଏନ୍. ଗୁପ୍ତ ଏ ଗଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି—"It is one of the most barbed, and yet the gentle a satire on some ludicrous and absurd aspects of modern civilisation" (Hitabad—D/28. 1. 79)

ଏକ ଅଧଃପତିତ ପୃଥିବୀର ଯୁଦ୍ଧଖୋର ସମାଜପତିମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କେତେ ଆନୁପାତିକ ଆଜି ପୃଥିବୀର ନାଗରିକମାନେ ତାହା ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିବେ । ରାଜା ହୁଅନ୍ତୁ, ସମାଜର ଅଭିଭାବକ ବା ମଠାଧୀଶ ବର୍ଗ ହୁଅନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ବିମୂଢ଼ତା ଓ ଅବିମୃଶ୍ୟକାରିତା ଯେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନିରୀହ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ବିପନ୍ନ କରୁଛି, ଏହା ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧିର ବ୍ୟାପାର । ଏପରି ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ସମାଜକୁ ଠିକ୍ ବାଟକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ଗାଳ୍ପିକର ଶାଣିତ ଅସ୍ତ୍ର ହୁଏତ ବହନ କରିପାରେ ଆହୁରି ଉଦ୍ଭଟତମ ଉପାଦାନ । ଗୁଣକ୍ୟଂକ "କଣ୍ଟକେନୈବ କଣ୍ଟକମ୍" କଥାଟି ଯୁଗାତୀତ କଷଟୀରେ ବେଶ୍ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଭଟ ଉପାଦାନ ପଛରେ ରହିଛି ସମାଜପତିର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବିଗ୍ରହ ବିମର୍ଷର ଉଦ୍ଭଟତା । ବହୁ ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ବୌଦ୍ଧିକ ରସିକତାର ସହିତ ଲେଖକ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖାକୁ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତ । 'କନ୍ୟାୟନ', 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର', 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ରସିକତାରେ ରସବନ୍ତ, ପୁଣି ପରିଣତିର କାରୁଣ୍ୟରେ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ । ନିରୀହ ରାଜପୁତ୍ରର ସୁକୁମାର ପ୍ରେମାଭିଳାଷକୁ ବିଗ୍ରହହୀନ ରାଜା ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଖିଆଲରେ ପରିଣତ କରି ଶେଷକୁ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଈପ୍ସିତା ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରେମ ପ୍ରତିମାଟିକୁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ('କନ୍ୟାୟନ') । ମାନବିକ ଦରଦହୀନ ଏ ରାଜା ସନ୍ତାନର ହୃଦୟ ଓ ଆକୁଳତା ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ସେ କେବଳ ନିଜସ୍ୱ ଖିଆଲ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପରିଚାଳିତ । ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଖରାରେ ଦୌଡୁଥିବା ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବର୍ଷାରେ ଭିଜୁଥିବା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ କାଠୁରିଆ କନ୍ୟାକୁ ରାଜକୁମାରଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଖିଆଲୀରାଜା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୁଶଳୀ, ଆଚାର ଅଭିଜ୍ଞ ବିଶେଷଜ୍ଞ-ମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରନ୍ତି । ସେମାନେ କନ୍ୟାଟିର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୁଷମା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆଚରଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ଶେଷକୁ ତାକୁ ଗୋଟିଏ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପରିଣତ କରିଦିଅନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦାନ୍ତଟିକୁ ଉଠାଇ ନେଇ ସୁନା ଦାନ୍ତଟିଏ ଖଞ୍ଜି

ଦେଲେ, ଘୃତ ପିଣ୍ଡକୁ କାଢ଼ିଦେଇ ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଗ୍ୱଳିତ ଯନ୍ତ୍ର ଖଞ୍ଜିଦେଲେ । ସେ ମଣିଷର ଆକୃତିଗତ ପଞ୍ଜର ମଧ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଟିଏ ମାତ୍ର. ଯେପରି ରୂପର କଣ୍ଢେଇ । ଗଜପୁତ୍ରଙ୍କୁ ବରଣମାଳା ଦେବାକୁ ଆସିଲାବେଳକୁ ଯନ୍ତ୍ରଟି ଅଚଳ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଗଜପୁତ୍ର ଈପ୍‌ସିତା କନ୍ୟାର ଏପରି ଉଦ୍ଭଟ ପରିଣତି ଘୃତ ପିଣ୍ଡକ୍ରିୟା ବନ୍ଦଯୋଗେ ମୃତ୍ୟୁ-କବଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ, ନିରଙ୍କୁଶ ଓ ନିରାଭରଣ, ଯାହାର ଗତିଥିଲା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଉଦ୍ଦାମ ତାକୁ ବନ୍ଧନରେ ନିକାଶ କରିଦିଆ ଯାଇଚି । Oscar Wilde ରୂପକ ଗଳ୍ପ 'Rose and the Nightingale' ଏହିପରି ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସମ୍ଭାବନାସମ୍ପନ୍ନ ଗଳ୍ପ । ଗଜପୁତ୍ରଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ହୋଇଛି ବିଡମ୍ବିତ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ପର୍ବତ ଉପରେ କାଠୁରିଆର କନ୍ୟାଟି ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲା ସେ ପର୍ବତର ନାମ ଲୁଭୁର୍ଭ । ବାରମ୍ବାର ଏକାଧିକ ଗଳ୍ପରେ ଏ ନାମକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଗାଳ୍ପିକ ଗୋଟିଏ ଇଫେକ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି—ନାମ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ନିର୍ଯାସଟିକ କେତେ ପ୍ରଦୀପ୍ତ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ଚିରାୟତ । 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର'ରେ ସେ ଯେପରି ତୁହାଇ ତୁହାଇ ଲଗାମହୀନ ପରମ୍ପରା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ତୁମେ ଉଦ୍ଭଟ; ତୁମର ସ୍ଥିତି, ଆଚରଣ ଓ ପରିବେଶ ଉଦ୍ଭଟ; ତୁମ ମୂଳବାପଣିଆ ଓ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ । ଏତେ ଉଦ୍ଭଟତା ଯେଉଁଠି ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ସେଠାରେ ସେହିପରି ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟରୁ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ହେବା ଅଧିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହେବ ନାହିଁ କି ?

କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କୁହେ କୌଣସି ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ଲୋକଟି ରାଜ୍ୟଛାଡ଼ି ଏ ପର୍ବତ ଅଞ୍ଚଳକୁ ପଳାଇ ଆସିଥିଲା । କ୍ଷୁଧା ତୃଷାରେ ଆକୁଳ ହୋଇ ପର୍ବତ ଉପରକୁ ଚାହାନ୍ତେ ପକ୍ଷୀମାନେ ଏକ ସୁପକ୍ୱ ଫଳ ଆହାର କରୁଥିବାର ଦେଖି ସେ ମଧ୍ୟ ପର୍ବତ ଉପରକୁ ଉଠିଲା । ଅର୍ଦ୍ଧଭୁକ୍ତ ତରଭୁଜଟି ଖାଇ ସେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଧାତୃଷା ନିର୍ବାପନ କଲା । ପର୍ବତ ଉପରେ ତରଭୁଜ ! ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୃପା ବିନା ଏହା କିପରି ବା ସମ୍ଭବ ହେବ ? ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସରେ ଅଭିଭୂତ ମଣିଷଟି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା । ଦେଖିଲା ଜଟାଜୁଟଧାରୀ ଜଣେ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ତାଙ୍କରି ଆଶିଷରେ ଏଣିକି ଦୁଇଗୁଣ ଆକାରରେ ତରଭୁଜ ଫଳିଲା । ଅଧେ ପକ୍ଷୀ ଓ ଅଧେ ମଣିଷ ଖାଇ ବଞ୍ଚିବା କଥା । କ୍ରମେ ତାର ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ପରିବାର, ଗ୍ରାମବାସୀ ମଧ୍ୟ ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ତରଭୁଜ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆହାର ଉପଯୋଗୀ ହେବା ପରିମାଣରେ ଫଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । କ୍ରମେ ଲୋକଟିର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଉତ୍ତର ପୁରୁଷଙ୍କ ଭ୍ରଷ୍ଟ ନେତୃତ୍ୱରେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ସର୍ତ୍ତ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ । ସେମାନେ ଦୈନିକ କିଛି ସମୟ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା କଥା, ତା ଭୁଲିଗଲେ । ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କ ଆହାର

ପାଇଁ ମଧ୍ଧ ତତ୍ପର ହେଲେ ନାହିଁ । ପୁଣି ଅତିଭୌତିକ ତରଭୁଜକୁ ଏକ ଅର୍ଥକରୀ ବ୍ୟବସାୟର ମାଧ୍ୟମ କରି ବସିଲେ । କ୍ରମେ ସେମାନେ ହେଲେ ପ୍ରଚାର-ସର୍ବସ୍ୱ । ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ଟି ଭି. ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାମାନଙ୍କୁ ଡାକି ଆଣିଲେ । ତରଭୁଜ ପାଖରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ଠିଆ ହେଇ ଫଟୋନେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଅପମାନିତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ସ୍ଥାନ ଛାଡି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କହିଗଲେ ଯେ ଗୁମ୍ଫାରେ ଥିବା ଅବଶିଷ୍ଟ ବିଭୂତିର କରାମତିରେ ପର୍ବତ ପ୍ରମାଣ ଏକ ବିରାଟ ତରଭୁଜ ଫଳିବ ଓ ତାହା ଫାଟି ଜନବସତିକୁ ଭସେଇ ନେବ ।

ଚଇନ୍ ଫିଟ୍ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ତରୁଣ ଏହାକୁ ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେଲା ଯେ ଗ୍ରାମବାସୀଏ ଓ ପଡୋଶୀ ଗ୍ରାମର ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଆବାଳ-ବୃଦ୍ଧ-ବନିତା ପର୍ବତ ପାଖରେ ଆଁ କରି ଶୋଇ ରହିବେ । ତରଭୁଜଟି ପ୍ରାତଃକାଳରେ ଫାଟିବାମାତ୍ରେ ତାହାକୁ ଗଳାଧଃକରଣ କରିବେ । ନିଜକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମର୍ଥ ମନେକରୁଥିବା ଅବିବେକୀ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଏହାହିଁ ଥିଲା ଯଥାର୍ଥରେ ବିଧାତାଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା । ଯଥା ସମୟରେ ଅତିକାୟ ତରଭୁଜଟି ଫାଟିଲା । ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଉଦ୍ୟତ ଆଁରେ ତରଭୁଜର ସ୍ରୋତ ଜଠରୀଭୂତ ହେଲା କିନ୍ତୁ ଅବିବେକୀ ଉତ୍ସାହୀ ଜନତା ବିଜୟ ଦର୍ପରେ ପର୍ବତ ଉପରକୁ ମାଡ଼ିଯାଇ ତରଭୁଜର ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ଲତାଟିକୁ ମଧ୍ୟ ଚୋବାଇ ଶେଷ କରି-ଦେଲେ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନମାନେ ଫଟୋ ଉଠାଇ ଫେରି ଗଲେ । ତା'ପରଦିନ ଆଉ ତରଭୁଜଟି ଫଳିବାକୁ ଉତ୍ସଟି ନଥିଲା । ବୃଦ୍ଧ ଲୋକମାନେ କହିଲେ ତରଭୁଜ ଫାଟି ବସତିଟି ଭାସିଯିବ ବୋଲି କହିବା ବେଳେ ତପସ୍ୱୀ ଏଇଆ ବୁଝିଥିଲେ ଯେ ତରଭୁଜ ବିନା ବସତିଟି କ୍ରମେ ଲୁପ୍ତ ହେବ । ଲେଖକ ଏଠାରେ ଜଣେ ପ୍ରଫେଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ଗଳା ଫଟାଇ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ମୂଳ (Source), ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଓ ଉତ୍ସକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଏକ ପ୍ରକାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ସ୍ୱାପ୍ରତିକ ମଣିଷ ସମାଜ ବିପନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତରଭୁଜ ଏକ ଉଦ୍ଭଟତାର ପ୍ରତୀକ ହେଲେ ବି ଗଳ୍ପଟି ପରିଣତିରେ ସମାଜର ଯେଉଁ ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚନ କରେ ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥନର ସମସ୍ତ ଉଦ୍ଭଟତା ଏଠାରେ ମଉଳିଯାଏ । ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ ସାଫଲ୍ୟ ବୋଧହୁଏ କ୍ୱଚିତ୍ ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ V. N. Chhibberଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ—

"His short stories are a delight for the lazy reader seeking merely to while away the time in the

overcrowded railway carriage. For the more discriminating readership the same stories contain a penetrating satire which exposes the vulgar values we have some how come to cherish over the ages." (The Sunday Standard dt. 28-1-79)

ପ୍ରୋକ୍ତ ସମୀକ୍ଷକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଠିକ୍ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥା'ନ୍ତେ । ସେଥିପାଇଁ ମନୋଜ ଦାସ ଫକୀରମୋହନୀୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ଓ ଶ୍ଲେଷର ଉତ୍ତରାଧିକାରତ୍ୱ ଦାବୀ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ବା ଆସ୍ପୃହା ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ୱାସସିଦ୍ଧ କରି ରଖିଛି, ସେ ଆସ୍ପୃହା ସମାଜ-ସଂସ୍କାରକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କଠାରେ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଫକୀରମୋହନ ସର୍ବତ୍ର ହୁଏତ ନିୟତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ମନୋଜଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଉଦ୍ଭଟତା ଏକ ଅତିଭୌତିକ ସତ୍ୟର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଯୁଗଯୁଗର ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଉଖାରି ଦିଏ । ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ବିଶ୍ୱାସ, ଅବାସ୍ତବତା ଓ ବାସ୍ତବତା ସେଠି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟରୁ ନିର୍ଗତ ଆଲୋକରଶ୍ମି ପରି, ପର୍ବତରୁ ବିଗଳିତ ତୁଷାର ସ୍ରୋତପରି ସେସବୁ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଉତ୍କଟ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ନିର୍ବାକ୍ ହୋଇଯାଏ । ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ନ କରି ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ହିଁ ଚରମ ସତ୍ୟଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ଏପରିକି ଚରମ ସଂଶୟବାଦୀ ବୈଦେଶିକ ମଣିଷଟି ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମାନିନିଏ । ସେଠାରେ ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାରେଖା ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ କ୍ରମେ ମିଳେଇଯାଏ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ 'କିମ୍ଭୀରିଣୀ' ଓ 'ଭୂତୁଣୀ' ଏକ ବିଦାୟୀରେ ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅତିଭୌତିକତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ କରୁଣ ବାସ୍ତବତାର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ବାଲ୍ୟ ବିଧବା ଝିଅକୁ କିମ୍ଭୀର ନେଇ ଦଶବର୍ଷ ତା' ସହିତ ଘର କରି ରହିବା, ସାତତାଳ ପାଣିରେ କିମ୍ଭୀରିଣୀ ହୋଇ ପୁଣି ସ୍ଥଳଭାଗରେ ନାରୀ ରୂପରେ କାଳ କାଟିବା ରୂପକଥା ପରି ଉଦ୍ଭଟ ମନେ ହେବ । ନଦୀକୂଳରେ ଏକ ନିର୍ଜନ କୁଟୀରରେ ବାସ କରୁଥିବା ବୃଦ୍ଧାଟି ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ, ବିଜ୍ଞାନବିଶ୍ୱାସୀ ସାହେବଙ୍କୁ ଏସବୁ ଧାରଣା ଦେବା ଆହୁରି ଉଦ୍ଭଟ ମନେହୁଏ; କିନ୍ତୁ ସାହେବଙ୍କ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ମନ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଆଡ଼କୁ ଚହଲି ଯାଇଛି । ସେ ତେଣୁ

ଚିଠିରେ ଲେଖିନ୍ତି—"ଏବେ ବି ତୁମ ଗ୍ରାମରେ ବିତେଇଥିବା ଘଡିଟିଏ ଓ ଦିନଟିଏ କଥା ମନେ ପଡ଼ିଲେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ ମୁଁ ଯେମିତି ସେ ସମୟକ ଅନ୍ୟ ଏକ ମଣିଷରେ ରୁପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲି, ସେହି ବୁଢ଼ୀଟି କିମ୍ଭୀରିଣୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା ଭଳି । ଆଉ ମୋର ସେ ରୂପାନ୍ତର କେଡ଼େ ବାସ୍ତବ ମନେ-ହୁଏ ।" ପଞ୍ଚକଥା ପରି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ ସମୂହ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଓ କାଳ୍ପନିକ, ଅଥଚ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନରେ ସେସବୁ ଅର୍ଦ୍ଧମଜ୍ଜାଗତ ବିଶ୍ୱାସରେ ହୁଏ ରୂପାନ୍ତରିତ । ପୁଣି ଏହିପରି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ଓ ସମାଜର ବିରୋଧାଭାସ ସହ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସୁକୁମାର ମାନବଧର୍ମର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ମାତ୍ର ତିନିବର୍ଷରେ ବିଭା ହୋଇ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷରେ ବିଧବା ହୋଇଥିବା ଝିଅଟି କ'ଣ ସବୁଦିନେ ସେଇ ବୈଧବ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ଉଦ୍ଭଟ ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱାସରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥାନ୍ତା ? କିମ୍ଭୀର ତେଣୁ ଏଠାରେ ହୋଇପାରେ ତାର ନାରୀ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାର୍ଥକତା; ଯାହା ଚିରଦିନ ପାଇଁ ହୁଏତ ଗୋପନୀୟ ରହିଗଲା । ନିଜେ ବୁଢ଼ୀ ତେଣୁ ତାର ଦଶ ବର୍ଷର ଘରକରଣାକୁ ଗୋପନୀୟ ରଖି ଆତ୍ମରକ୍ଷାର କବଚ ରୂପେ ଏପରି ଏକ ଅବାସ୍ତବ ଗଳ୍ପ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥିବା ଖୁବ୍ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟପରି ମନେ ହୁଏ । ଏଇଠାରେ ହିଁ ଉଦ୍‌ଭଟତା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ମାର୍ମିକଭାବେ ପ୍ରଭେଦର ରେଖାଟି ଲୀନ ହୋଇଯାଇଥିବା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ।

କାହାକୁ ଆମେ କହିବା ଉଦ୍‌ଭଟତା ? ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସରେ ସିଦ୍ଧ କେତେ ପୀଢ଼ିର ଅଂଶୀଭୂତ ଘଟଣାବଳୀ ଆମ ଯୁକ୍ତିବାଦୀମନକୁ ଆପାତତଃ ଅସଙ୍ଗତ ବୋଧ ହେଲେ ବି ସେସବୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସତ । ଏଇଠାରେ ଉଦ୍ଭଟତା ପରିଣତ ହୁଏ ସତ୍ୟତାରେ, ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାରେ ତାର ଭୂମିକା ଅପରି-ସୀମ । ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘରଟିରେ ଥିବା ଭୂତୁଣୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜାନିଯାତ୍ରା ଓ ପୁନିଅ ପର୍ବରେ ଭୋଗ ବାଢ଼ିଦେଇ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ଠିକ୍ ଯେପରି ନଦୀକୂଳର ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘରେ ଥିବା କିମ୍ଭୀରିଣୀ ସେମାନଙ୍କୁ କିମ୍ଭୀର ଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା କରିବାର ଭରସାରେ ସେମାନେ ତା' ଘରେ ପିଠାପଣା ଦେଇ ଆସନ୍ତି । ଜଣେ ଶଯ୍ୟାଶିତ ଆଉ ଜଣେ ଅଶଯ୍ୟାଶି; କିନ୍ତୁ ଲୋକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଏସବୁ ଭେଦାଭେଦ ଦେଖେନାହିଁ । ସେମାନେ ନିଜ ପାଇଁ ଓ ନିଜ ପରିବାର ବର୍ଗଙ୍କ ପାଇଁ ନିରୋଗ, ନିରାମୟ, ସୁଖୀ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ଜୀବନ ଚାହାନ୍ତି, ଏହାହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା । ଅନ୍ତତଃ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ ମରିଥିବା ଅସହାୟ ଝିଅର ଭୂତ ସେଠାରେ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ରକ୍ଷାକବଚ ପରି ହାନିଲାଭ ଓ ସୁଖ ଦୁଃଖରେ ଅଂଶୀଭୂତ

ହୋଇଯାଏ ('ଭୂତୁଣୀ ଏକ ବିଦାୟ') । ତାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଓ ପରିତୃପ୍ତ ରଖିବା ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସରକାରଙ୍କ ପୂର୍ତ୍ତବିଭାଗ ସେତେବେଳେ ସେ ପୁରାତନ ଘରଟିକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଘୋଷଣା କଲେ ସେତେବେଳେ ଭୂତୁଣୀ ଝିଅକୁ ସସମ୍ମାନେ ସେଠାରୁ ବିଦା କରିବାକୁ ହେବ । ଗୁଣିଆ ଆସିଲେ । ଝିଅ ଆଜି ଘରୁ ବିଦା ହେଉଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାନାଦି ପିଠାପଣା ତାକୁ ଖାଇବାକୁ ଦେବାରେ ସମସ୍ତେ ତତ୍ପର । ଗୁଣିଆ ମଲ ମଣିଷ ମୁଣ୍ଡର ଖପୁରି ଓ କୁଆ ଖାହାଡ ଧରି ଭୂତୁଣୀଟିକୁ ସେ ଘରୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ବାହାରି ଆସିବାକୁ ନାନାଦି ହୁକୁମ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରକାଶ କରୁଥା'ନ୍ତି । ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଶେଷ ନାହିଁ । ଶେଷକୁ 'ନିଜେ ଗୁଣିଆ ଘର ଭିତରେ ପଶି ଅଦୃଶ୍ୟ ଭୂତୁଣୀର କାନ ଧରି ଟାଣି ଟାଣି ଆଣୁଥିବାର ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । କେତେ ଖାଦ୍ୟ ସରଞ୍ଜାମ ତା' ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବଢ଼ା ହୋଇଛି । ଅଥଚ ଅଭିମାନୀ ଝିଅ କିଛି ନଛୁଇଁ ଗ୍ରାମ ଛାଡି ଚାଲିଯାଉଛି । ଶେଷକୁ ଗ୍ରାମ ପ୍ରାନ୍ତ ତାଳ-ଗଛରେ ତାକୁ କିଳି ଦିଆହେଲା । ଅଥଚ ପରେ ତାଳ ଗଛଟି ବଜ୍ରାହତ ହୋଇ ପୋଡ଼ିଯିବା କେତେ କରୁଣ ଭାବରେ ସତ୍ୟ ।

ଏସବୁ ଗଳ୍ପ ପାଠକଲେ ତା' ଅନ୍ତରାଳରୁ କାବ୍ୟର ବକ୍ରୋକ୍ତି ବା ଧ୍ୱନି ପରି ଅନେକ କଥା ଉଙ୍କିମାରେ । ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ଅନ୍ତରମ୍ଭାର ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ ଏହି ଯୁଗସିଦ୍ଧ ଓ କାଳସିଦ୍ଧ ଘଟଣାବଳୀ ମଣିଷମନର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶିଶୁସୁଲଭ ବିଶ୍ୱାସରେ କେତେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ଭୂତୁଣୀ ଓ କିମ୍ବାରିଣୀ ହୋଇପାରନ୍ତି ସେ ସବୁର ପ୍ରତିନିଧି । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର କେତେ ସ୍ନେହ ଓ ଆଦର । ନିଜକୁ ନିଃସ୍ୱ ଓ ନିଃଶେଷ କରି ସେମାନେ ସୁଖକାମୀ ମଣିଷଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବଞ୍ଚିବାର ମହାର୍ଘ ବିଶ୍ୱାସରେ ବିଭୂଷିତ କରିଦିଅନ୍ତି, ଏହାଠାରୁ ବଳି ବାସ୍ତବତା କଣ ଥାଇପାରେ ? ସେମାନଙ୍କ ଶୋକ, ଅଶ୍ରୁ, ଅଭାବ ଓ ଅଭିଯୋଗ ସମକାଳୀନ ମଣିଷ ନବୁଝିଲେ ବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସେମାନେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ସତ୍ୟରେ ସ୍ନାତ ହୋଇ ଦୀପଶିଖାପରି ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । କାହାକୁ ତେବେ ଆମେ ଉଦ୍ଭଟତା କହିବା ? ଏଠି ଉଦ୍ଭଟତାର ସମସ୍ତ ପାରମ୍ପରିକ ସଂଜ୍ଞା ଭାଙ୍ଗିଯାଇ ଜୀବନ ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବାର ଯେଉଁ ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବତାଟିକୁ ମୁଣ୍ଡଟେକେ ତାହା ଯେ କେତେ ଉଦ୍ଧତ, କେତେ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ତାହା ନ ବୁଝିଲେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଜଗତର ବିଶାଳ ଭିତ୍ତି ଭୂମିକୁ ବୋଧହୁଏ ଛୁଇଁ ହେବ ନାହିଁ । ବହୁମାନବବାଦୀ, ମନନଶୀଳ, ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ, ଗମ୍ଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା ବିଜଡିତ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାପରେ ଉଦ୍ଭଟ

ସତ୍ତ୍ୱରେ ଏ ତ୍ରଗଣ ଲେଖକ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ କେତୋଟି ଲେଖିବସିଲେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ବୋଧହୁଏ ମଣିଷର ଦୁର୍ଗତି, ଅସହାୟତା, ଶୋକ, ଅଶ୍ରୁ, ଆକୁତି, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଏ ଭବଗୁଡିକ, ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲେ ବି ଉତ୍ତର ସତୁଷ୍ଟରେ ମଣିଷଚରିତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି ବହୁ ମଣିଷେତର ଉଦ୍ଭଟ ଚରିତ୍ର ଓ ଭବବସ୍ତୁ 'theme) ନେଇ ଗଳ୍ପରଚନା କରିବା ଏକ ବିଶେଷ ମାନସିକତାର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ମଣିଷକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଭଲପାଉଥିବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହେବ । ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ତେଣୁ କୁହନ୍ତି—"ମଣିଷକୁ ଭଲ ପାଇବାରେ ମୋର ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତା, ସେଥିରେ କୌଣସି ଫାର୍କି ନାହିଁ । ମୁଁ ମଣିଷକୁ ନିଷ୍ଠାର ସହ ଭଲପାଏ ବୋଲି ମଣିଷର ଚରମ ଅସହାୟତାର କଥା ବେଶୀ ଭବରେ ମୋ ଗଳ୍ପରେ ମୁଁ ଫୁଟାଇଛି ।" ('ଗଳ୍ପ' ୭ମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୬୫) । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ରସିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚଟୁଳ ବାକ୍ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଗଭୀର ହାହାକାର ଆମକୁ ମନେ ପକେଇ ଦିଏ । ସେଲିଙ୍କ ସେଇ କାବ୍ୟପଙ୍କ୍ତି—"Our Sweetest songs are those that tell us saddest thoughts." ବୋଧହୁଏ ସେଇ କେବଳ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହସେଇପାରେ ଯେ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଅଧିକ ଯନ୍ତି ହେଉଥାଏ ଓ କାନ୍ଦୁଥାଏ ।

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା, ସୋମଦେବ, ଆରବିଏନ୍ ନାଇଟସ୍, ଜର୍ଜ ଅର୍ୱେଲ୍ ଓ ଇ' କମିଙ୍ଗସ୍ ଯେ ହୁଅନ୍ତୁନା କାହିଁକି ତାହା ଏହି ପରିଣତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ, ପ୍ରତୀକମୂଳକ, ଶ୍ଳେଷଗର୍ଭକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅପୂର୍ବ ଦ୍ୱିଜତ୍ୱ ବରଣ କରିଛି, ଏକଥା ନିର୍ବିବାଦରେ କହିହେବ । ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜର ଚେହେରା ଜକଜକ ଦିଶୁଥିବା ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସୁନ୍ଦର ଦର୍ପଣ ସେ ଆମ ଆଗରେ ଥୋଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟଭବେ ଆମ ମୁହଁଟିକୁ ଦେଖିପାରୁଛେ । ତାହା ବିଜ୍ଞାନ ଭଷାରେ real ନହୋଇ virtual ଇମେଜ୍ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ଯାହା ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ରହୁଛି ତାହାହିଁ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ ସମାଜସତ୍ତା । ତାକୁ ଭବପ୍ରବୋଧକ ଗଭୀର ସହୃଦୟତା ଓ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପପରି ଆମକୁ ଅଧିକ କିଛି ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ଅବବୋଧ ଦେଇଛନ୍ତି; ଯାହା କେବଳ ଗଳ୍ପର ବାହ୍ୟ ଆକୃତି ଭିତରୁ ହଠାତ୍ ପ୍ରକଟିତ ନ ହୋଇ ଭବସତ୍ତା ଭିତରେ ଅଧିକ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ରହେ । ତାକୁ ଖୋଜିଲେଡ଼ି ତାର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ । ଅନେକ କଥା ତ

ସିଧା ସଳଖ କୁହାଯାଇଛି, ଯିବ ମଧ୍ଯ; କିନ୍ତୁ କିଛିକଥା ଆନାଲଜି ଓ ରୂପକ ଛଳରେ କହିବାର ଦକ୍ଷତା ବୋଧହୁଏ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲେଖକ ହାସଲ କରିଥାନ୍ତି । ଏଇଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରୁ ଅଭ୍ରାନ୍ତଭାବେ ଚିହ୍ନିହେବ । ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ସମଧର୍ମୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ—''ତାଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଅପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କଥକ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ । ତାଙ୍କ କଥନଶୈଳୀର ବିଦଗ୍ଧ ଭଙ୍ଗୀରେ ଲଘୁଧର୍ମୀ ଚଟୁଳତା, ପୁଣି ଘଟଣା ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶ୍ୱାସର ଅଯୋଗ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ପାଠକ ମାନସରେ ସୃଷ୍ଟିକରି ପାଠକ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଓ ହେନେସ୍ୱାୟ ପରିସମାପ୍ତି ଟାଣିବା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ'' (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ବିକାଶ ପୃ ୪୮୪) ଖୁବ୍ ଆନୁପାତିକ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସେ କଥକର ଭୂମିକାରେ ଅତି ସଚେତନଭାବେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏଇ କଥକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ପରିଣତି ପାଠକ ଆଖିରୁ ବାଦ୍ ପଡେନାହିଁ । ମୋଟ ଉପରେ ମଣିଷର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉଦ୍ଭଟ ଜୀବନଯାପନ ପଦ୍ଧତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପରିଣତି, ପ୍ରବଚିଂତ ସମୟ ଓ ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡିକ ଯେ ଖୁବ୍ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ, ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ସାର୍ଥକ, ଏକଥା କହିବାରେ ମୋର ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ।



ସାକ୍ଷାତକାର

ଭାରତୀୟ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋଜ ଦାସ ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ମାନବ ଜୀବନର ଅସହାୟ ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଗଳ୍ପରେ ରୂପ ଦେବା ସହିତ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଧୋପତନ ଜନିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଅବଚେତନ ମନର ସଙ୍ଗୁପ୍ତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଆରଣ୍ୟକ, ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ, ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା, ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର, ଶେଷ ବସନ୍ତର ଚିଠି, ଆବୁ ପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ ତାଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପୁସ୍ତକ । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଓ ସାରଳା ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏବେ ବି ଚଳଚଞ୍ଚଳ । ଶ୍ରୀ ଯୁକ୍ତ ଦାସ ୧୦-୧୧-୯୧ ମସିହାରେ ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଇନ୍ଦ୍ରାବତୀକୁ ଆସିଥିବା ସମୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରାବତୀ ପ୍ରକଳ୍ପ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଅଶୋକ କୁମାର ଦାସବାବୁଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର କିଛି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଳାପ ।

ପ୍ରଶ୍ନ—ସାର୍, ଆପଣ କେବେ ଲେଖାଲେଖି ଆରମ୍ଭ କଲେ ?

ଉ—ଲେଖା ଲେଖି କେବେ ଆରମ୍ଭ କଲି, ସେଟା ଟିକେ ସ୍ମୃତି ମନ୍ଥନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯଦି Compose ମନେ କରୁଛନ୍ତି, ତେବେ ସେଟା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ର—ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ କିଏ ?

ଉ—ମୋ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ମୋର ମା' । ସିଏ ବହୁତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ପିଲାଦିନେ ସିଏ ସବୁ ଭାଗବତ, ମହାଭାରତ ଏପରିକି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଲେଖା ସବୁ ପଢ଼ି ଶୁଣାଉଥାନ୍ତି ।

ପ୍ର—ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଆପଣବି ତ ଆପଣଙ୍କ ମା'ଙ୍କୁ ଭାଗବତ ଆଦି ପଢ଼ାଇ ଶୁଣାଇଥିବେ ।

ଉ—ନା, ମୋର ସେ ସୌଭାଗ୍ୟ ଆସିନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ପଢ଼ାପଢ଼ି କରନ୍ତି । ପରିଣତ ବୟସରେ ବି ସେ ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ପଢ଼ି ପାରନ୍ତି । ମୁଁ

ଚଷମା ବିନା ପଢ଼ି ପାରେନି । ସେ କିନ୍ତୁ ଖାଲି ଆଖିରେ ବେଶ୍ ପଢ଼ି ପାରନ୍ତି ।

ପ୍ର—ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଦିନ ଆପଣଙ୍କର ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ସେ ଦିନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କ'ଣ ହେଲା ? ଛପା ଅକ୍ଷରକୁ ଦେଖିବା ପରେ ।

ଉ—ନିଶ୍ଚୟ ନିଶ୍ଚୟ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପୁଲକ definitely, ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେଉଁଟା ହେବା କଥା ।

ପ୍ର—ସେ ଦିନ ଅତି ଆନନ୍ଦରେ ଆଉ କିଛି ଲେଖାଲେଖି କରିଥିଲେ କି ?

ଉ—ନା, ଏମିତି କିଛି ନୁହେଁ । You e e ! ମୋର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥା ହେଲା ଲେଖା ଲେଖିଟାକୁ ମୁଁ କେବେ Extra କରିକୁଲର ଏକ୍‌ଟିଭିଟି ଭାବରେ ଦେଖିନାହିଁ । ଯିମିତି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରହେଉଛି, ଯେମିତି ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହ ଗଳ୍ପ କରହେଉଛି, ଯିମିତି ସାହିତ୍ୟ କବିତା ଶୁଣା ଯାଉଛି, ସିମିତି ସାହିତ୍ୟ କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯିବ । Compose କରଯିବ । ଏହି ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ାକ ଥିଲା ।

ପ୍ର—ପ୍ରଥମେ ଆପଣ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ପତ୍ରିକା ସଂପାଦକଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖା ପଠାଇଥିଲେ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା କି ? ନା ଡେରି ହୋଇଥିଲା ।

ଉ—ନାହିଁ ନାହିଁ ! ଯାହା ମୁଁ ପଠାଇଛି, ତାହା ବାହାରିଛି ।

ପ୍ର—ସେଇଟା କେତେ ମସିହାର କଥା ।

ଉ—ସେଟା ୧୯୪୮/୪୯ ମସିହା ବୋଧେ ।

ପ୍ର—ସେହି ପତ୍ରିକାର ନାମ କ'ଣ ?

ଉ—ସେଇଟା ଏବେ ମନେ ପକାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେଟା ଡଗର, କୁଙ୍କୁମ କିମ୍ବା ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ରବିବାସରୀୟ । ଏଇ ୩ଟାରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହେବ ନିଶ୍ଚୟ ।

ପ୍ର—ବିଶେଷ କରି ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆପଣ କାହିଁକି ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି ?

ଉ—ବାଛି ନେଇଛି ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କବିତା ମୁଁ ଲେଖୁଥିଲି ପ୍ରଥମେ । କବିତା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମାଧ୍ୟମ ଲୋଡ଼ା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବକ୍ତବ୍ୟ କବିତାରେ ଯୋଉ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରଯିବ, ସେଟା କବିତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଗଳ୍ପରେ ଯେଉଁ ଭାବଟା ପ୍ରକାଶ କରଯିବ, ସେହି ବକ୍ତବ୍ୟଟା କବିତା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ହବ Verse ଦ୍ୱାରା, କିନ୍ତୁ Poetry ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର

ପ୍ରେରଣା ଆସିଛି, ସେତେବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମାଧ୍ୟମର ମୁଁ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଏକଦା ମୁଁ ବହୁତ କବିତା ଲେଖୁଥିଲି । ସେଇଟା ମନ୍ଦୀଭୂତ ହୋଇଗଲା । ତାହାର ଦୁଇ ପ୍ରକାର କାରଣ ଅଛି । ଗୋଟାଏ ହେଉଛି ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରରେ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ ଗଳ୍ପ ଜରିଆରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତା ମୁଁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବି, ସେଇଟା ବିଶେଷ ଜରୁରୀ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏଇଟା ଅତ୍ୟନ୍ତ Negative, କାରଣ ମୋର ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏତେ ପ୍ରକାର ବିଚ୍ୟୁତି ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି କବି ବନିଯିବା ମାନସରେ କବିତା ଲେଖିବା ଏବଂ କବି କିଛି ପ୍ରେରଣା ଉତ୍ପାଦନ କରି କବିତା ଲେଖିବା । କବିତା ଲେଖିବା ନାଁରେ ଯାହା ବାସ୍ତବିକ କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ, ସେଇ ଭଳି କଥା କିଛିଦିନ ମୋ ଭିତରେ ବିରକ୍ତ ଭାବ ଆଣିଦେଲା । ଅବଶ୍ୟ ମୋର ଉଚିତ ହୋଇନି । ତଥାପି କବିତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆବୋରି ନେଲି । ଯେତେବେଳେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲି ପାଠକମାନେ ପଢ଼ିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ସମ୍ପାଦକମାନେ ଲେଖା ବାରମ୍ବାର ଚାହିଁଲେ, ଫଳରେ ସେଇ ସ୍ରୋତରେ ପଡିଗଲି । ପଡ଼ିଯାଇଛି ତ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଚାଲିଛି ।

ପ୍ର—ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଆପଣଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଯାଇଛି । ଉଦାହରଣତଃ ଆମେ କହିବା ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ' । ସେଥିରେ ଆପଣ ମଣିଷର ଅହଂ ମନଟାକୁ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଫୁଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ଯିଏକି ଉପରିସ୍ଥ ହାକିମ ପାଖରେ ସିଏ ମିଛ କହୁଛି, ସିଏ ପୁଣି ବାଘ ଉପରେ ସବାର ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଯଥା— କଟୁଆଳ, ରଟୁଆଳ ବା ସେନାପତି ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସିଲେ । ସେଇ ଗପଟାର plot ବା ମୂଳ ଜିନିଷ କେଉଁଠାରୁ ପାଇଲେ ଯେ ଏପରି ଏକ ଗଳ୍ପ ଲେଖିଲେ ।

ଉ—(ହସି) It is secrete କେଉଁ ଗଳ୍ପର ପ୍ରେରଣା । You see ପ୍ରେରଣା ଗୋଟିଏ ରହସ୍ୟମୟ ଜିନିଷ । ଜଣେ ଲେଖକ ଭିତରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଓ ଲେଖକ ଭିତରେ ମୁଁ ଏଇ ଅର୍ଥରେ କହୁଛି ଜଣେ ଲେଖକ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଲେଖକ ନୁହେଁ—ଏଇ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି । ଲେଖକ ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ରିସେପ୍ଟିଭିଟି ଥାଏ । ଆମେ ଦୁଇ ଜଣ ଯାଉଛୁ, ମୁଁ ଆଉ ଜଣେ ମୋର ବନ୍ଧୁ ଧରନ୍ତୁ । ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ପିଲଟିଏ ହସିଦେଲା ମୋର ବନ୍ଧୁ ପାଇଁ ସେ ହସଟା ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କେବଳର

ସ୍ଫୁଟି ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଯଦି ଲେଖକ ହୋଇଥିବି, ମୋର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଫେକାଲ୍‌ଟି ରହିଛି, ତା ଭିତରେ ସେଇ ହସର ପ୍ରତୀକ ରୂପଟିଏ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଗୋଟିଏ Creative moment ରେ ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥ ଫୁଟି ଉଠିବ ନିଜ ମନରେ, ଚିତ୍ତରେ । ସେ ହସ ପଛରେ ଗୋଟାଏ କାହାଣୀ, ସେଇ ହସ ପଛରେ ଗୋଟାଏ ଚରିତ୍ର, ବିଶେଷ କିଛି ନାଟକୀୟତା ଏଇଟା ପ୍ରତିଭାତ ହେବ ହଠାତ୍ । ଇମିତି ବହୁତ ଜିନିଷ ଅବଚେତନ ଯେତେବେଳେ record କରି କରି ରଖେ, ଅନେକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଘଟଣା, ଯାହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ, ତାକୁ ଲେଖକର ଅବଚେତନ record କରି କରି ରଖୁଥାଏ । ଆଉ ଯେତେବେଳେ ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ଆସେ, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କବିତ୍ୱ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ରୂପକ ଗନ୍ତାଘର, ସେଇଟା ବେଳେବେଳେ ଖୋଲି ହୋଇଯାଏ । ସେମିତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପର plot ପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଘଟଣାରୁ ପ୍ରେରଣା ଆସିଥାଇ ପାରେ, ଇଙ୍ଗିତ ଆସିଥାଇ ପାରେ । ସେ ସବୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଥାଇପାରେ । ତା'ପରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଏମିତି ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ର— ଏଇ ଧରନ୍ତୁ କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସଙ୍କର ଯେମିତି ବାହାରିଛି ୩୦ ବର୍ଷର ଗଳ୍ପ ଆଳାପ । ସେମିତି ପଛଦିନର ଗପଗୁଡ଼ିକୁ ଏବେ ଯେତେବେଳେ ଆପଣ ଆଖି ପକାନ୍ତି, ଆପଣଙ୍କର ମନେହୁଏ କି, ଏମିତି ଲେଖିଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା, ପରିଣତିଟା ଏମିତି କରିଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା ?

ଉ— ନା, ସେଭଳି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୋ ମନ ଭିତରକୁ ଆସିନି । କାରଣ ମୋ ଭିତରେ ଗଳ୍ପ ଯେତେବେଳେ ଆସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଳ୍ପଟି ଆପଣାଛୁଏଁ ଆସେ । ଅନେକ ଲେଖକ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି ତା'ପରେ କାହାଣୀଟି Develop କରେ । ମୋ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିମିତି ପ୍ରାୟ ହୁଏନି । ଅବଶ୍ୟ ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପର plot ବିଷୟରେ ମୁଁ ଯେ ମୂଳରୁ ସଚେତନ ଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଫିଲ୍ କରିପାରେ ଗଳ୍ପଟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସିଯାଇଛି ଏବଂ ଯେଉଁଦିନ ଲେଖିବାକୁ ମୁଁ ଆରମ୍ଭ କରେ ଶେଷ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ।

ପ୍ର— ଆପଣଙ୍କର ଯେତେଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଧରନ୍ତୁ ସବୁ ଗଳ୍ପକୁ ଆପଣ ହୁଏତ ସମାନ ଅଧିକାର ଦେଇପାରନ୍ତି । ତଥାପି ଆପଣଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ କ'ଣ ?

ଉ— ସିମିତି କହିହେବନି । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ୩ ପ୍ରକାର ଅଛି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ପ୍ରେରଣାସମ୍ଭୂତ ସାହିତ୍ୟ । ଆଗେ କହିବି । ତା'ପରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବି ।

ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେରିତ ସାହିତ୍ୟ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟବହାରିକ ସାହିତ୍ୟ । ପ୍ରେରଣା ସମ୍ଭୂତ ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ? ଲେଖକ ନ ଲେଖିବାକୁ ପାରିବନି ଯେଉଁ ଜିନିଷ । ଯେମିତି ସୃଷ୍ଟିର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ଥାଏ । ଯେମିତି ପୃଥିବୀରେ ଫୁଲଟିଏ ଫୁଟୁଛି, ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଧାରା । ଯିମିତି ଆପଣ କଥା କହୁଛନ୍ତି, ଆପଣଙ୍କ ମନୋଭବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ମୁଁ କହୁଛି, ସେଇଟା ମୋର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଯିମିତି ଆପଣ ଶୁଣୁଛନ୍ତି, ଶୁଣିବାଟା ଆପଣଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏଇ ଯୋଉ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଧାରା ଚାଲିଛି, ସେଉ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଧାରାର ଯେତେବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ହୁଏ, ଯିମିତି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ହୁଏ, ଯିମିତି ହିମାଳୟ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠେ, ଯେମିତି ବସନ୍ତ ଋତୁ ଆସେ, ଠିକ୍ ସେମିତି ବ୍ୟାସ କିମ୍ବା ବାଲ୍ମୀକି ବା କାଳିଦାସଙ୍କ ଭିତରୁ ପ୍ରେରଣା ବି ଆସେ । ତା'ର କୌଣସି ସୀମାବଦ୍ଧତା ନାହିଁ । ସେମାନେ ଯାହା ଲେଖନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରେରଣା ସମ୍ଭୂତ ସାହିତ୍ୟ । କାହାକୁ କିଛି ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ନୁହଁ କି, ଗିଭ୍ର୍ୟୟର କ'ଣ କହିବ ଏକଥା ଚିନ୍ତାକରି ସେମାନେ ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଯାହା ଲେଖନ୍ତି ତାହା ପ୍ରେରଣା ସମ୍ଭୂତ ସାହିତ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଉଛି ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେରିତ ସାହିତ୍ୟ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ସାମ୍ନାରେ ରହିଛି । ଧରନ୍ତୁ ମୁଁ ବ୍ୟାସ ବାଲ୍ମୀକି ଉଦାହରଣ ଦେଲି । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ଉଦାହରଣ ନିଅନ୍ତୁ । ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା କାହାଣୀ ସବୁ କାହିଁକି ଲେଖିଲେ । ସେ କାହାଣୀ ଲେଖିଲେ ଏମାନେ ରାଜପୁତ୍ର । କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ତାଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରାଯାଇ ପାରୁନି । ଯେତେ ଆସୁଛନ୍ତି ସବୁ ବାତିଲ କରି ଦେଉଛନ୍ତି । ଏଇ ଶିକ୍ଷକମାନେ ତାଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେଇଠୁ ଯେତେବେଳେ ପଣ୍ଡିତ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା ସ୍ଥିର କରୁଛନ୍ତି ଯେ "କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନଙ୍କୁ Educate କରିହେବ, ସେତେବେଳେ ସେ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଇଠି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି । ଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ପ୍ରେରଣା ନଥିବ, ଏହା ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ବ୍ୟବହାରିକ ସାହିତ୍ୟ । ଧରନ୍ତୁ ମୁଁ ଲେଖୁଚି । ଯେହେତୁ ଏଇଟା ଛପା ହେବ, ସିରିଏଲ୍ ହେବ, ସେଥିରୁ ପଇସା ଆସିବ, ଫିଲ୍ମ ହେବ ପଇସା ଆସିବ, ରେଡ଼ିଓ ଡ୍ରାମା ହେବ ପଇସା ଆସିବ । ଏଇସବୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଯେଉଁ ଲେଖା ଲେଖାଯିବ, ତାହା ବ୍ୟବହାରିକ ସାହିତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞାପନରେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଛି, ତାହା ବ୍ୟବହାରିକ ସାହିତ୍ୟ । ସେଥିରେ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ସାହିତ୍ୟ ବି ଲେଖାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଯେତେ Talent ଥାଉନା କାହିଁକି ଯଦି ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବ ପାଠକ ତାର ପ୍ରଭାବଟା ଖୁବ୍

Lasting କରିବନି, ମଉଳିଯିବ । ଆଜିକାଲି ବ୍ୟବହାରିକ ସାହିତ୍ୟ ବେଶି । ମୋତେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ମୋର କେଉଁଟା ପ୍ରିୟ । ମୋର କେତେକ ଗପ ପ୍ରେରଣା ସମ୍ଭୂତ । କେତେକ ଗପ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେରିତ ଗଳ୍ପ । ବ୍ୟବହାରିକ ଗଳ୍ପ ମୁଁ ଲେଖିନାହିଁ । ତେଣୁ ଦୁଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଧର୍ମରେ ସମୃଦ୍ଧ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବେ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ବୋଲି ମନେକରେ । ତେଣୁ ତା ଭିତରେ ଯେଉଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣାରେ ଯେଉଁ ଗପଟି ଲେଖାଯାଇଛି ସେତେବେଳେ ସେ ଗପଟି ତାର ନିଜସ୍ୱ ସାର୍ଥକତା ରଖେ । ତାକୁ କେଉଁଟା ନ୍ୟୁନ, କେଉଁଟା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କହିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ପ୍ର—-ତଥାପି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ?

ଉ—ସେଇଟା ଆପେକ୍ଷିକ । ମୋ ମତରେ ମୋର ଯେଉଁ ଗଳ୍ପଟା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆପଣଙ୍କୁ ହୁଏତ ଭଲ ଲାଗିବ ମାନେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟର ସେଇଟା ଆପେକ୍ଷିକ । ଧରନ୍ତୁ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ମୋର ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ । ସେଇଟା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଗାଁର ଗପ । ସେଇ ଝିଅଟି ଗୋଟିଏ ଗରିବ ଘରର ଝିଅ । ଯୋଉ ମନ୍ଦିର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଚି, ମୁଁ କେବେ ଭାବିନି ସେ ଗପ ଭାରତ ବର୍ଷ ବାହାରେ କାହା ପାଇଁ ଏପିଲ୍ ନୁହେଁ । ହଠାତ୍ ମୁଁ ଦିନେ ଦେଖିଲି ଆମେରିକାର Long lonyl University ଗୋଟିଏ ବହି ବାହାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜ ରାଜ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗପ ଓ ପୃଥିବୀର ସମସାମୟିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗପ, ଯାହା ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଗପ ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟରୁ ଏଇ ଗପଟି ମନୋନୀତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମୁଁ ଭାବୁଛି ଭାରତ ବର୍ଷ ବାହାରେ ଏ ଗପ ନୁହେଁ ।

ପ୍ର—ଆପଣ 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ଘୋଡା' ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ଏମିତି ଅସହାୟ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି କାହିଁକି ? ଧରନ୍ତୁ ବୃଦ୍ଧ ଜଣକ ଯେତେବେଳେ କହୁଛନ୍ତି, "ମୋତେ ଗୁଣ୍ଡା କହିଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା, ସେ ଲୋକର ମସ୍ତିଷ୍କ ଖରାପ ହୋଇଛି, ତାକୁ ହସ୍ପିଟାଲ ନିଆଯାଉ । ଏଠି ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ଅସହାୟ କରାଗଲା ବୋଲି ମନେ ହେଉଛି ।"

ଉ—ଏଠି ତ ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ଅସହାୟ କରାଯାଇନି । It is a ironical situation. ଅନେକ ସମୟରେ ଏମିତି ଘଟଣା ଘଟେ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଜଟିଳତା ଥାଏ । ସେଠି ମନୁଷ୍ୟର ବିଚାର, ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କେତେ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ ସେତା ମୁଁ ଦେଖାଇଛି । ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷକଟିର ଚରିତ୍ର ବଦଳି ଯାଇଛି ଏହା ମୁଁ ଦେଖାଇଛି । ତା'ର ଅର୍ଥ ସେ ଖରାପ ଲୋକ

ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସାଇକୋଲଜିକାଲ କମ୍ପ୍ଲେକ୍‌ସିଟି ଯୋଗୁଁ ସେ ଯାହା ଜୀବନରେ କରିବ ବୋଲି ଭାବି ପାରିନାହିଁ, ସେଇଟା ସେ କରିଛି । ସେଇଟା ହେଉଛି ଅନ୍‌ ପ୍ରେଡ଼ିକ୍‌ଟେବିଲିଟି Character. ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବଥାଏ, ତାକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଦେଖାଇବାକୁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ତେଣୁ ସେ ଅସହାୟ ନୁହେ । He himself must be surprise.

ପ୍ର—ତା'ପରେ ସମସ୍ତେ ସେଠି ହସିଲେନା....

ଉ—ହଁ, ହଁ ଠିକ୍‌ କଥା । He is a good man. How could be done it. ସେ ଗୋଟାଏ ଗୁଣ୍ଡା ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗୋଟିଏ Super ଗୁଣ୍ଡା ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରିଛି । ଏହା ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ଦେଖି ସମସ୍ତେ ଯେଉଁ ହସିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖି ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ଏହା ସତ୍ୟ । But it was a fact. For him it is also a surprise. ମଣିଷ କ'ଣ ସବୁବେଳେ ଠିକ୍‌ ଥାଏ କି ?

ପ୍ର—ସେତେବେଳେ ସେଇ ଶିକ୍ଷକ ଜଣକ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯେତେବେଳେ ମୁକୁନ୍ଦ ବାବୁ ହସି ହସି ପର୍ବତପୁତ ପାଖକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ପର୍ବତପୁତ ତାଙ୍କର ହାତ ମୋଡ଼ି ଦେଇଛି । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ।

ଉ—ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ସଂଯୋଗରେ— ଏଇ ଧରନ୍ତୁ ଜ୍ୟୋତିଷ ନ କହିଥିଲେ ସେ କେବେ କରିନଥାନ୍ତା ।

ପ୍ର—ତା' ସହିତ ତା'ର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ହୋଇଯାଇଛି ଜନୈକା ଛାତ୍ରୀର ମନ୍ତବ୍ୟ ।

ଉ—ହଁ ନିଶ୍ଚୟ, ନିଶ୍ଚୟ ।



ଆରୋହଣର ଅନନ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି : ଆକାଶର ଇସାରା

ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ

"All mental activity, it is claimed, is fictional because it involves shaping material which is inherently shapeless. We can only make sense of thing by imposing fictions (shapes or interpretations) on them. 'Fiction' thus becomes a kind of umbrella, sheltering many different kinds of mental activity and cultural institution" (1)

ମାନବୀୟ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିପ୍ରକାଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ର କଳ୍ପସୃଜନ ପରମ୍ପରାର ଅଂଶବିଶେଷ । ବାସ୍ତବିକ କହିବାକୁ ଗଲେ ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ନିଜ ମନରେ ଉଠୁଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ଉତ୍ତର ଖୋଜେ । ଏହି ଅନ୍ୱେଷା ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ କରେ କବି, ଦାର୍ଶନିକ, କଳାକାର, ନାଟ୍ୟକାର । ଜୀବନର ଝଞ୍ଜାଳମୟ ଅନ୍ଧାର ପଥରେ ବହୁ ମଣିଷଙ୍କ ଅନ୍ୱେଷାର ସ୍ୱର ନିଜ ଭିତରେ ହିଁ ବିଲୁପ୍ତ ହୁଏ । ଯିଏ ଏହି ଅନ୍ୱେଷାର ବାର୍ତ୍ତାକୁ କଳ୍ପନାରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରି ଅନ୍ୟ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଲା, ତା'ର କଥା ଅଲଗା । ସେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ । ଓଡ଼ିଆ କଥା-ସୃଜନ ପରମ୍ପରାରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅନେକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ନିଜର ଅନୁଭୂତିକୁ ଆମ ଆଗରେ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସେହି ଧାରାରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ ଦାସ । କଥା-ସୃଜନ ପରଂପରାର ଜଣେ ଅସାମାନ୍ୟ କଳାକାର । ଏଠାରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଏଠାରେ ଆଳଙ୍କାରିକ

---

1. Fowler, Roger (ed), A Dictionary of Modern Critical Terms, N. Y. Routledge and Kegan Paul, 1987, P-95.

ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରଯାଇ ନାହିଁ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜଙ୍କୁ ଅସାମାନ୍ୟ ଆସନରେ ଆସୀନ କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଲ—ଜୀବନ ଓ ଜଗତର କଥା ଅନେକ ଦିନ ହେଲ ବୁହାହେଲଣି ଏବଂ କୁହାହେବ ମଧ୍ୟ । ଏହି କହିବାର ପ୍ରୟାସ ଭିତରେ ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ନେଇ ପାପ/ପୁଣ୍ୟ, ଭଲ/ମନ୍ଦ, ଅଶ୍ରୁ/ଆନନ୍ଦ, ପ୍ରାପ୍ତି/ଅପ୍ରାପ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ବାରଂବାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବେ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡିକୁ ଚିତ୍ରିତ କଲବେଳେ ମାନବର 'ବିଡ଼ଂବିତ' ଦିଗଟିକୁ ଅତି ନିଖୁଣ ଭବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିପାରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାଟେ ମିଳିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । 'କଥା ଓ କାହାଣୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଚତୁର୍ଥ ବନ୍ଧୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଳ୍ପରେ କନକ ଉପତ୍ୟକା ଅମୃତ ଫଳ, ଆକାଶର ଇସାର ପରି ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଅଧିକା କଣ କହି ପାରିଥାନ୍ତେ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କୁ ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମାନବର ମାନଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ । ଏତେ ନିକଟରୁ ଏବଂ ଏତେ ଅନ୍ତରଂଗତାର ସହ ମଣିଷକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିବା ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ କମ୍ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଆଦର୍ଶ, ନୀତି ତଥା ଧର୍ମ ନାମରେ ଗୋପନ ବା ସଗୁପ୍ତ କରି ରଖାଯାଇଥିବା ମାନବ ଚରତ୍ରର ଅନାଲୋଚିତ ଏବଂ ଅନାଲୋକିତ ଦିଗକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଦିଗରେ ମନୋଜ ସୃଷ୍ଟି ଯତ୍ନଶୀଳ (୨) । ତେଣୁ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ 'ମଧୁବନ ମେୟର', 'ପୃଥୀଗଜଙ୍କ ଘୋଡା', 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ', 'ତିନୋଟି ପ୍ରବୀଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ', 'ସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ସନ୍ଧାନ', 'ଆରଣ୍ୟକ' ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ମଣିଷର ନ ଆରୂପ ପ୍ରକାଶ ଲଭ କରିଛି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅନନ୍ୟ ତଥା ଭିନ୍ନ ମଣିଷ । ମାନବର ଅବଦମିତ କାମନା କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପବନ୍ତ ।

କଳ୍ପସୃଜନଧାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ ତାଙ୍କ ଅରୂପ ଚେତନାକୁ ରୂପ ନେବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି କବିତାରେ । କ୍ରମେ ଏହାର ଧାର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସକୁ

2. The fantastic traces the unsaid and unseen of culture, that which has been silenced made invisible covered over and made absent.
Jackson, Rosemery, Fantacy : The Literature of Subversion, Methuen, London 1981, P. 3-4

ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅନୁପମ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ଭାର ଭିତରୁ ଏଠାରେ ଏକମାତ୍ର 'ଆକାଶର ଇସାରା'କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏ ନିବନ୍ଧର ପରିକଳ୍ପନା । ଭୂ ଓ ଭୂମା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମାନବ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ମାଟିର ମୋହ ଓ ଆକାଶର ଆହ୍ୱାନ ଭିତରେ ସର୍ବଦା ମାନବ ମୁକ୍ତିମାର୍ଗ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଥାଏ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏହି ଭାବ ବିନ୍ଦୁ ଉପରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ଉପନ୍ୟାସ ଆକାଶର ଇସାରା । ମହାଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମାନବର ଯାତ୍ରା ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକ ଦିଗକୁ, ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତ ଦିଗକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଏହି ଧାରାରେ ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକରର ବାଲ୍ମିକୀ ହେବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ନୁହେଁ । ସନାତନ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ସବୁ କାଳରେ ମାନବକୁ ମାଧବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ଦିଗରେ ଯତ୍ନଶୀଳ । ଏହି ଉଦ୍ୟମର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି ଆକାଶର ଇସାରାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରଂପରାର ଜଣେ ସିଦ୍ଧସାଧକ । କିନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଚାରଣ ଭୂମି ସୁବିସ୍ତୃତ । କଥନଶୈଳୀ. ଭାବବସ୍ତୁ, ଉପସ୍ଥାପନା ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୁବିଦିତ । କେତେବେଳେ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ବ୍ୟାସ' କାଳିଦାସ ତ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ଲୋକଗୀତ, ଚାରଣ ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ମୋପାଶାଁ, ଓ' ହେନେରୀ କାନ୍ଧରେ କାନ୍ଧ ମିଳାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ସୋମଦେବ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ସହ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଚେତନାରେ । ଏ ମିଶ୍ରକାକଳୀ ଭିତରେ ମନୋଜ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ସନ୍ୟାସୀ । ବିଦୂର ପରି ସେ ବଖାଣି ଚାଲିଛନ୍ତି ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧର ଚଳମାନ ଚିତ୍ର । ଏକ ଆତ୍ମତୃପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ।

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ନାୟକ । ଏ ନାୟକତ୍ୱ ପରଂପରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମାନବର ବିଜୟ ଅଭିଯାନ ମାତ୍ର । ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ବାନ୍ଧେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ । ତେଣୁ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅତୀତର ସାଂପ୍ରତିକତା ଓ ସାଂପ୍ରତିକର ଅତୀତ ପ୍ରାଣତା ହେଉଛି ପରଂପରା ଓ ନୂତନତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । (୩) ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିଧାରାରେ

---

3. ..But the difference between the present and the past is that the conscious present is an awareness of the past....
The Tradition and the Individual Talent, T. S. Eliot (ed) Devid Lodge, Twenteith Century Literary Criticism, Longman, England, 1985 P. 73

ଏହି ପରଂପରାର କଥାକୁ ଟିକେ ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ସହ ଇଁରେଜମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ଘଟଣା ବହୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇଁରେଜମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନୂତନ ଶିକ୍ଷାନୀତି, ଜମିଜମା ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା ପରଂପରାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଣିଷକୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିଥିଲା । ନୂତନ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ପୁନଃବିନ୍ୟାସରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ବିଦ୍ରୋହ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ଇଁରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ଶିକ୍ଷାନୀତି, ଆଧୁନିକତାର ଉନ୍ମେଷ ଦିଗରେ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥିବା ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଥିଲେ । ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ସମୟ ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ, ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୂଳସ୍ୱର । ପାରଂପରିକ ଚେତନାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଏକ ନବଯୁଗର ଆଦ୍ୟ ସଂକେତ ।" (୪)

ଡଃ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଶେଷ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ 'ସମୟ' ଓ ଐତିହ୍ୟ-ସଚେତନତା'କୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଏହି ସମୟର ବ୍ୟକ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି ସମୟ ସଂପର୍କରେ । କିନ୍ତୁ ଐତିହ୍ୟର କଥା ଆସିଲା-ବେଳକୁ ଅନେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଆଙ୍କି ହୋଇଯାଇଛି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀଟିଏ । ନବଯୁଗର ଆଦର୍ଶ ହେଉଛନ୍ତି ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ । ଏ ଭିତରୁ ଜାଗରଣ ପର୍ବରେ ସଫଳତା ଓ ଖ୍ୟାତିର ବଡ ଭାଗଟି ପାଇଛନ୍ତି କବିବର ରାଧାନାଥ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନୂତନ ଓ ପରଂପରାକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଏକ ବିବଦମାନ ଅବସ୍ଥା । ସମାଲୋଚକ Devyଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ—

"However it can be said with certainly that the violent intrusion of allen literary pleasure pro-

---

(୪) ମିଶ୍ର, ଡ଼ଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା (୧), ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗବେଷଣା ପ୍ରକାଶନ ସମିତି, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୮୦, ପୃ-୫୯

duced many undesirable tendencies in bhasa literature. The most damaging effect of this phenomenon has been a cultural amnesia, which makes the average Indian intellectual incapable of tracing his tradition backwards beyond the mid-nineteenth century." (୫)

ଜାଗରଣ ପର୍ବ ଏବଂ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବା ସଠିକ୍ ସାମାଜିକ ସଙ୍କେତର ଅଭାବରେ ଏକ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ଦିଗରେ ଥିଲେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ । ଏହି କ୍ରମରେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଧିକ ସଚେତନ । ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର କଥା ନିଆରା । ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ଭୂଖଣ୍ଡର ମୁକ୍ତି ନୁହେଁ ବରଂ ଆତ୍ମଜାଗୃତି ହେଉଛି ଏ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ । ତେଣୁ ଏ ସମୟର ମଣିଷ ହେଉଛି ଆତ୍ମସଚେତନ ତଥା ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ । ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପର୍ବକୁ ତେଣୁ ମହାମାନବର ସ୍ୱପ୍ନ ପର୍ବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା କିନ୍ତୁ ହେଉଛି ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ହତାଶ ମଣିଷର ଇସ୍ତାହାର ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଧିକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତର ବିଦ୍ରୋହ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୋହମୁକ୍ତ ମଣିଷ ମଣିଷର ଆତ୍ମସଚେତନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ତେଣୁ ଏ ସମୟର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନର୍ଥରୋପ୍ ଫ୍ରାଏଙ୍କ 'ନିମ୍ନ ଅନୁକୃତୀ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ କିମ୍ବା ସାମୂହିକ ବ୍ୟାବହାରିକ ପୃଥିବୀର ଚରିତ୍ର ଭାବରେ କଥାବସ୍ତୁ ବିକାଶ ଲାଭ କରେ ନାହିଁ । ଏକ ଆବଦ୍ଧ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଗଢି ଉଠିଥିବା ଚରିତ୍ର ଉଦ୍‌ଭଟ ଓ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ମାନବୀୟ ପ୍ରକାଶର 'ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ' ଦିଗକୁ ସୂଚୀତ କରିଥାଏ । ଏଠାରେ ମାନବ ଭାଗ୍ୟ ହାତରେ ଏକ ନୀରବ କ୍ରୀଡନକ । ନିଜର କୌଣସି ଦୋଷ ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାଗ୍ୟର ବିଡମ୍ବନା ହେତୁ ସେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ—

---

5. Devy, G. N. After Amnesia. Orient Longman Limited, Bombay, 1995, P. 10

"He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustice are an inseparable part of existance. (6)

ମନୋଜ କଥା ସୃଜନ ଧାରରେ ଗଢି ଉଠିଥିବା "ଆକାଶର ଇସାରା'ର ନାୟକ ପଦ୍ମଲୋଚନ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ । କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଭାଗ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ରୀଡ଼ନକରେ ସେ ହୋଇଛି ରୂପାନ୍ତରିତ । ଗୁ' ଦୋକାନ ଟେବୁଲ ଉପରେ ଗୁଡ଼ିଆସିଥିବା ଛିଣ୍ଡା ପର୍ସ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ହରାଇବସିଛି ଏକମାତ୍ର ସାହାରା ସାଇକେଲ ଖଣ୍ଡକ । ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ହୀରମୁକୁଟ ନିରାପଦ ରହିବା ସ୍ଥାନରେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କାର ବିତ୍ତବହନ କରିଥିବା ମନିପର୍ସ ଖଣ୍ଡକ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିପାରିନାହିଁ । 'କଟା ଘା'ରେ ଚୂନ ଛିଟା ପରି' ମୋଜା ଓ ବେଲ୍ଟ ବିକ୍ରେତାର ବେପରୱା ଉତ୍ତରରେ କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇଛି ପଦ୍ମଲୋଚନ । ଦିନେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନଟ ସାର୍ ତା ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇଥିଲେ "କୁମ୍ଭାର ଯେମିତି ଚକ ଯୋଗେ ତୁଚ୍ଛା ମାଟିରୁ ସୁନ୍ଦର ପାତ୍ର ଉପୁଜାଏ x x ମୁଁ ସେହି ସ୍ଥିତିରେ ତୋ ଭିତରୁ ବାହାର କରିଚି ଜଣେ ଉଦୀୟମାନ ନେତା" (୭) ହେବା ନିମନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦାଉରେ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ମହୋଦୟଙ୍କ ଦୟାରେ ପଦ୍ମଲୋଚନ କ୍ରମେ ବନିଯାଇଛନ୍ତି ଶର୍ମାଜୀଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁଚର । ଶର୍ମାଜୀଙ୍କ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଜୀବନର ମାର୍ଗ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁ କରୁ ସାଫଲ୍ୟର ସର୍ପିଳ, ବିଚିତ୍ର ପଗଡ଼ିଟାଏ ମୁଣ୍ଡରେ ଥୋଇଦେଇଛି ସମୟ । ଶୂନ୍ୟ ଚୌକୀ ଆରୋହଣ ପର୍ବରେ ଆକସ୍ମିକ ଭବରେ ରଂଜିତା ଦେବୀଙ୍କ ଆଖିରେ ପଦ୍ମଲୋଚନ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସାଧୁ ପଦ୍ମାନନ୍ଦ ରୂପରେ । ନୂଆ ଜୀବନର ଏକ ଆରମ୍ଭ ପର୍ବ । ଛେଳି ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଛଳନାର ପଶା-ପାଲିରେ ଥରେ ହାରି ପୁନର୍ବାର ନୂଆ ଗୁଲ ଖେଳାଇଛି ଭାଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପଦ୍ମଲୋଚନ ନିମନ୍ତେ ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ୱାସନା ହେଉଛି "ଆକାଶ ଯେମିତି ମୋତେ କୌଣସି

---

6. Frye, Northrope Anatomy of Criticism, Princeton University Press, Princeton, 1971, P. 41.

୭ । ଦାସ, ମନୋଜ—ଆକାଶର ଇସାରା, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍, କଟକ, ୧୯୯୯, ପୃ-୨୫

ଇସାର ଦେଉଥିଲା । ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲି । ସମ୍ଭବତଃ ମୁଁ ଶାନ୍ତ, ସମାହିତ ରହିବାର ପରାମର୍ଶ ହିଁ ଥିଲା ତାର ବାର୍ତ୍ତା ।'' ୮।

ପଦ୍ମଲୋଚନ ଓରଫ୍ ବାବା ପଦ୍ମାନନ୍ଦଙ୍କ ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତରଂଗ ଯାତ୍ରାର କାହାଣୀ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ବେଗ ଧରିଛି । ଏ ଯାତ୍ରା ପଦ୍ମଲୋଚନର ନୁହେଁ, କି ବାବା ପଦ୍ମାନନ୍ଦଙ୍କ ନୁହେଁ, ଏ ଯାତ୍ରା ସ୍ରୁଅ ମୁହଁରେ ପତର ପରି ସମୟର ପ୍ରବାହରେ ଅସହାୟ ମାନବର କାହାଣୀ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ ପଦ୍ମଲୋଚନର ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ଚିରନ୍ତନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସନାତନ ରୂପ । ମାନବ ହେଉଛି ଅରଣ୍ୟର ଫସଲ । ଆରଣ୍ୟକ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ତେଣୁ ପ୍ରକୃତି ସହ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କ୍ଷିତି, ଅପ, ତେଜସ୍ ମରୁତ୍, ବ୍ୟୋମ ପ୍ରତି ମାନବର ଆକର୍ଷଣ ଜନ୍ମଜ । ସମୟର ପ୍ରବାହରେ ଆଜି ମାନବ ଆତ୍ମିକ ପୃଥିବୀଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଜି ଏକ ଛଳନାମୟ ବ୍ୟାବସାୟିକ ପୃଥିବୀର ଅଂଶବିଶେଷ । ନିଜର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ବଂଚିବାର ଉଦଗ୍ର କାମନା ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ପରିସ୍ଥିତି ସହ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ବାଧ । ତେଣୁ ପଦ୍ମଲୋଚନର ରୂପାନ୍ତରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇଚ୍ଛା/ଅନିଚ୍ଛାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ରଂଜିତାଦେବୀଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସର ମହଲକୁ ଭାଙ୍ଗିପାରି ନାହିଁ ପଦ୍ମଲୋଚନ । ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛି ନିରଳସ, ନିଷ୍କପଟ ନାଏକୁ । ସୁଖୀର ଦୁଃଖରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଛି । ଏକ ଦିଗରେ କାମନାର ଆହ୍ୱାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମାନବିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ପଦ୍ମଲୋଚନ ସୁଖୀ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ । ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛି ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରିବ ବୋଲି । ତେଣୁ ଅର୍ଦ୍ଧପାଗଳ କୁମାର ଗଡ୍‌ମ୍ୟାନ ସାଜି ସହ୍ୟ କରିଛି— ' ଖାଲି ଶୂନ୍ୟରେ ବସିବା ବିଦ୍ୟା ନୁହେଁ, କେମିତି ସାଏଁ ସାଏଁ ଉଡ଼ିଯିବି, ମୋତେ ସେ ଯାଦୁ ଶିଖାଇ ଦେବାକୁ ହେବ'ର ତାଡ଼ନା । (୯)

ପଦ୍ମଲୋଚନ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତରାଳରେ ମାନବ ପ୍ରାଣର ଯୁଗ ଯୁଗର ସଂଗୁପ୍ତ କାମନାର ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାନବ ହେଉଛି ଯାଯାବର । ଖାଦ୍ୟ, ଜଳ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆଦିମାନବ ଅତୀତରେ ଘୂରିବୁଲୁ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳ । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାରେ ମଧ୍ୟ ନଦୀମାତୃକା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ମାନବର ଏହି ସଂଚରଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ତଥାପି ପ୍ରଶମିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ମୁକ୍ତି

---

୮ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୩

୯ । ଦାସ ମନୋଜ, ଆକାଶର ଇସାର, ପୃ-୯୧

ପ୍ରୟାସରେ ମାନବ ଘୂରିବୁଲିଛି ନଗର, ଜନପଦ, ପର୍ବତ, ଅରଣ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ବୋଧିଦ୍ରୁମ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ହିମାଳୟ – କେହି ହେଲେ ଦେଇପାରି ନାହିଁ ସଫଳତାର ଶେଷସୂତ୍ର । ସମାଜ ଓ ପରିବାରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଅସହାୟ ମାନବ ନିଜେ ଅନୁଭବ କରିଛି –

"The price of progress in civilization is paid in forfeiting happiness through the heightening of the sense of guilt (୧୦)

ପ୍ରକୃତି ସହ ମାନବର ବନ୍ଧନ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ପ୍ରଗତିର ତାଳେ ତାଳେ ଇଟା କଂକ୍ରିଟ ଜଙ୍ଗଲରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ମାଟି ଓ ଆକାଶ ପ୍ରତି ମାନବ ସର୍ବଦା ଅନୁରକ୍ତ । ମାଟି ଓ ଆକାଶର ଆକର୍ଷଣରେ ସିଦ୍ଧାର୍ଥରୁ ଗୌତମ ହେବାର ବାସନା ମାନବ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏହି ମାନସିକତାର ଏକ ଚୂଡାନ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶକୁ ମନୋଜ କଥାସୃଷ୍ଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ସବୁ ପ୍ରାପ୍ତି ଭିତରେ ଯେମିତି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଏକ ତାଡନା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ ମଣିଷକୁ । ପଦ୍ମଲୋଚନର ପଦ୍ମାନନ୍ଦରେ ରୂପାନ୍ତରଣ ସମୟ ପ୍ରବାହ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ହେଲେ ହେଁ, ଏଠାରେ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିର ଅନ୍ତନାହିଁ । ରଞ୍ଜିତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସୁଖୀର ଆତ୍ମୀୟତା ବାରମ୍ବାର ପଦ୍ମଲୋଚନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଛି ।

ପଦ୍ମଲୋଚନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଠାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦେଖିଛନ୍ତି ସମାଜର ବାସ୍ତବ-ରୂପ । ମାହିମ୍ ସାହେବ, ସ୍ୱଦେଶ ଗୌରବ, ଶେଠ ଲାଲଗନ୍ଧ, କବି ମୁଚୁକୁନ୍ଦ, ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅତନ୍ଦ୍ରତନୁ, ବହୁତାଲବିଶିଷ୍ଟ କୋଠା ମାଲିକଙ୍କ ପୁଅ, ସୁନାମଧନ୍ୟ ଗବେଷକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ବୃଷଭନୁ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ସୁଦର୍ଶନ ରାୟ––ଏ ସମସ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ଏ ସମାଜର ସୂତ୍ରଧର । ସାମାଜିକ ବିକାଶର ଏ ସଭିଏଁ ବାସ୍ତବ ପରିପ୍ରକାଶ । ପରସ୍ପରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଭିତରେ, ଏ ସଭିଏଁ ନିଃସ୍ୱ । ଆଜିର ଏ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷ ଯେ କେତେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ତା'ର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । ଅର୍ଥ, ପ୍ରତିପତ୍ତି, ପ୍ରତିଷ୍ଠା – ଭୋଗର ପ୍ରକାଶ-କ୍ଷେତ୍ର । ଏ ଧାରାରେ ଆଜିର ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ଅବକ୍ଷୟ ଦିଗରେ ଗତିଶୀଳ ।

---

(୧୦) Hassan, Ihab, Radical Innocence : Studies in Contemporary American Novel, Princeton University Press, Princeton, 1961, P. 16

ତେଣୁ ସବୁ ପାଇବା ଭିତରେ ଏ ଚରିତ୍ରମାନେ ହରାଇଛନ୍ତି ସମ୍ପୃତ ମାନବିକତା ଟିକକ । ମୋକ୍ଷ, ନିର୍ବାଣ, ଅଭୀପ୍ସା, କାମନା, ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର କଳାସ୍ତୂପ ଉପରେ ବାରମ୍ବାର ପଶ୍ଚିକ୍ଷିତ ବାବା ପଦ୍ମାନନ୍ଦ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କିନ୍ତୁ ନିଷ୍ଫଳ ଓ ନିର୍ବିକାର । ଏକଦା ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ସମ୍ବଳ ସଂଗ୍ରହ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟ ଚୌକୀ ଆରୋହଣ କରିଥିଲେ ପଦ୍ମଲୋଚନ । ଆଜି କିନ୍ତୁ ବାବା ପଦ୍ମାନନ୍ଦ ଏକ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଏକ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ କରିଚାଲିଥିଲେ ହେଁ, ଆମ୍ରିକ ପୃଥିବୀରେ ସେ ଭିନ୍ନ ଇଲାକାର ମଣିଷ । ମିସେସ୍ ମାହେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୀରା ସ୍ୱଖୀର ମୁକ୍ତିମାର୍ଗର ଏକମାତ୍ର ପାଥେୟ । ତେଣୁ ଆଶ୍ରମ ରଚନା ସ୍ୱପ୍ନରେ ସ୍ୱେ ପରିସ୍ଥିତି ସହ ସାଲିସ୍ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତାରିତ ହେଲାପରେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ-ନାହାନ୍ତି । ଗୁପ୍ତ ସ୍କୁଲ ହାସଲ କଲା ପରେ ପଦ୍ମାନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେମିତି ଏକ ଅଶରୀର ସତ୍ତା ତାଙ୍କୁ ଠେଲି ନେଇଯାଉଛି । ରେହିତ ପାଣ୍ଡେ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯାତନାର ଶିକାର ହେଲାବେଳେ ସେ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ସତ୍ୟାନେଷୀ । ଆଖି ଖୋଲିଲା ପରେ ଉପରେ ଅନନ୍ତ ଆକାଶ । ଅଶ୍ରୁର ପ୍ଲାବନରେ ପଦ୍ମଲୋଚନ ଧୋଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା ।

ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱ ହେଉଛି ଅମୃତମୟ । ପୃଥିବୀର କୋଣ ଅନୁ-କୋଣରେ ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତାଙ୍କ ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ଏ ଉପଲବ୍ଧି ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧି । (୧୧) ତେଣୁ ପଦ୍ମଲୋଚନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ—

"ହେ ଆକାଶ ! ତୁମେ ସ୍ୱୟଂ ମୋର କୃତଜ୍ଞତାର ହିଁ ଏକ ରୂପ । ମୋ ନିଜର ଏକ ରୂପ । ମୋତେ କେତେଥର ଇସାରାରେ ଏତକ କହିଛ । ଅବଶେଷରେ ଦେଲ ଏ ଉପଲବ୍ଧି—ତୁମେ ହିଁ ମୁଁ; ମୁଁ ହିଁ ତୁମେ । ଦିନରେ, ରାତିରେ, ସର୍ବଦା, ସର୍ବକାଳରେ ତୁମେ ମୋ ଉପରେ ରହିଛ; ମୋତେ ପୁଣି ବେଷ୍ଟନ କରି ରହିଛ । ଅଥଚ ତୁମକୁ କେତେ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ରାରେ ଜାଣିଥିଲି ।" (୧୨)

---

(୧୧) "The sad history of the anti-hero is nothing more than the history of man's changing awareness of himself. It is the record of his re-coil.

Hassan, Ihab : Radical Innocence, P. 22

(୧୨) ଦାସ, ମନୋଜ : ଆକାଶର ଇସାରା, ପୃ-୧୭୫

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମାନବ ଆତ୍ମଅନୁସନ୍ଧାନ ପଥରେ ପଥିକ । ଏ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଧାରରେ କସ୍ତୁରୀମୃଗ ସମ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜେ ଅଜ୍ଞ । ମାନବର ଅଜ୍ଞତା ହିଁ ହେଉଛି ତାର ଅଧୋଃଗତିର କାରଣ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋଜ 'ଆକାଶର ଇସାରା' ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସହୀନ, ପରଂପରଚ୍ୟୁତ ମାନବ ନିକଟରେ ଆପଣାର ପରିଚୟ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ମାନବ ସର୍ବଦା ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି ଭୋଗ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ମାନବ ହେଉଛି ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ ଉଭୟ ଜଡ଼ ଓ ଜୀବ ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସାମୟିକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ପାଖରେ ପହଁଚିଇ ପାରିନାହିଁ । ସନାତନ ସତ୍ୟର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଏ ଆକସ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମ୍ଳାନ ହୋଇନାହିଁ । ଏ କ୍ରମରେ ଆକାଶର ଇସାରା ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ । ମାନବୀୟ ଅନନ୍ୟ ଉତ୍ତରଣର ଏକ ଅମ୍ଳାନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ENGLISH SECTION

Manoj Das and his Literature

Dr. Bauribandhu Kar

Manoj Das deserves a special status in the contemporary Indian Literature. He is a famous bilingual writer He writes both in English and Oriya.

"What is it that sustains man through travailing and torments of life ? Is it dream of happiness ? Can man ever be happy in the true sense of the term ?"

A devasating cyclone in 1942, followed by a terrible famine in his native region—the northern Balasore of Orissa and the adjoining Midnapore district of Bengal—woke Manoj to these questions at the tender age of seven. As much as the external events can mould one's quest, the experiences of human misery all around him have certainly played their role in setting before him the priorities of life. (The author of this write up must hasten to add that according to Manoj Das himself, external events can only serve as a scope for the fulfillment of one's inner needs, the psychic demand, for the same set of circumstances can arouse totally different emotions in two individuals.)

Yet another traumatic experience must have wrought its impact on his creative sensibility in its

budding. His was the most affluent house in a cluster of remote miles away from the solitary seasonal bus stop or the Railway Station. Manoj Das was born in 1934. His childhood had been idyllic, amidst villagers remarkable for their innocence and spontaneous goodwill. Between his house surrounded by prolific gardens and orchards and the sea, lay an ever-green meadow, studded with hundreds of palm trees and marked by two ancient lakes one abounding in red lotuses and other in white ones. But suddenly one night a gang of dacoits invaded his house. In a matter of few minutes the house was stripped of its legendary gold and other kinds of wealth.

How fickle indeed was luck ! the young Manoj could not but have wondered.

When a student at Balasore Zilla School, he turned a Marxist for that way was to be secured the panacea for human misery – he felt sure. Poetry has already started surging up in him and his first collection of poems . 1949) had been published when was in Class IX. Next year he brought out a periodical—*Diganta*. (He revived this magazine in 1959 as a regular monthly and it became a splendid medium of creativity and ideas.)

In his college days Manoj Das found himself caught up in the political vortex of the fifties —willingly or willynilly—leading students and

peasants demonstrations, spending a term in jail at Cuttack and, in 1959, taking an active part in the Afro-Asian Students Conference at Bandung.

Meanwhile he had taken to short story writing - winning rapid recognition. When Dagora, a distinguished Oriya journal, conducted a survey on the occasion of its Silver Jubilee in 1962 to find out who, according to critics. Contributed most to different genres of post-independence Oriya literature, Manoj Das was the youngest to be acknowledged as one of the foremost forces in current writing—for his short stories, along with Shri Gopinath Mohanty for novels and Sachi Routroy for poetry. The Dagora Silver Jubilee Award was followed by several other recognitions ; The Orissa Sahitya Akademi Award in 1965 the Prajatantra Visubha, Milan Awards in 1971 and 1976, the Central Sahitya Akademi Award in 1972, the Sarala Award in 1980. (Manoj Das was the second writer to receive it after the Veteran Shri Surendra Mohanty), the Sambalpur Award for a second time—a rare event—for his essays in 1989, and the first Sahitya Bharati Award in 1996. (The Second Sahitya Bharati in 1997 went to Shri Sachi Routroy, a Jnanpith Awardee), Utkal Prativa Award in 1996,the Bharatiya Bhasha Parishad (Calcutta) Award in 1997 and the first Sri Aurobindo Puraskar (Calcutta in 1997.

His understanding of the problems of suffering had entered a new phase by the early sixties. The

external situations, he stood convinced, were not the sole cause of suffering On the other hand they were often, if not always, the projection of something that was amiss in the consciousness of man. Can the hidden source of maladies be identified ? Can philosophies lead one to their discovery ? He wondered and began his exploration in that realm in the course of which he read Sri Aurobindo. The master's visualisation of man as an evolving being and his observation that the state of consciousness, namely mind, which dominates man today is but a transitional phase in evolution, brought him anew awakening and optimism.

After teaching English for four years in a college at Cuttack he joined Sri Aurobindo Ashram at Pondichery in 1963. Since then he has been a Professor of English Literature at Sri Aurobindo International Central of Education.

An Oriya, an Indian and a Universalist

While Manoj Das is a great force in modern Oriya Literature, his fiction is widely available in English, either through translation or through his original writing and that has attracted loving and reverential attraction of some of the best minds of India and the West. They have found in him a natural and extraordinary synthesis of the soul of Orissa, the Indian ethos and the universal spirit. The late Graham Greene, who had always been an admirer of

R. K Narayan, discovered Manoj Das in the last phase of his life and wrote to Mr Dick Batstone (of Batstone Books, Malmesbury) on 22nd December 1986 : "I have now read the stories of Manoj Das with very great pleasure He will certainly take a place on my shelves beside the stories of Narayan. I imagine Orissa is far from Malgudi, but there is the same quality in his stories with perhaps and added mystery.

Another very popular British writer of today, H. R. Keating, for many of whose novels India is the backdrop, happened to read a collection of Manoj Das's story entitled The Submerged Valley and felt inspired to write to Manoj Das straightway : "Sometimes speaking at such events as literary luncheons I say to my audience, if you have liked a book, for heaven's sake write to the author and say so : writing is a lovely business"

"So I take my own advice and write to you to say how much I have enjoyed – but that is feeble— how much I have vibrated to your stories in The Submerged Valley. How can it be that, bound as I am to things Indian. I have not come across them till now ? But now that I have, I am setting out in search of A Bride inside a Casket and Cyclones."

"I have been trying to decide which of the stories I have just finished I admired most. 'Bhola Grandpa', I think. What a pleasure to have met that delightful fellow. But at every five minutes my mind

changes. So, thank you for each and every one of them." (13.11.1988)

The Indian spirit, indeed, is hall mark of Manoj Das's writing. As the distinguished critic and analyst, Mr M. V. Kamath, a former editor of The Illustrated Weekly of India, wrote in The Week of February 1-7-1987 ' What is Manoj Das ? A social commentator ? A Psychiatrist ? A sly peeper into people's hearts ? Or just a plain story-teller ? Reading his collection of stories being an incorrigible Indian, besides. No urban writer would have written such stories about rural India and its people. Manoj Das has been compared as a short story writer to Hardy, Saki and O. Henry The comparison is unfair. Not that Manoj Das does not know how to give his short story the surprising ending. That part of the craft he obviously does not need to learn from anyone...he is a master of the art.

"The thing that stands out about all the stories is their Indianness, that indefinable quality one first discerned in Mulk Raj Anand and later in R. K. Narayan. Their people are not paer cut-outs. They are genuine, warm, generous, earthly .."

"Life goes on. Fools and knaves and charlatans crowd the stage and vanish into the darkness But in such moments as its is lighted, how captivating are the actors and how uncompromisingly committed the Sutradhara ! One can only say bravo to Manoj Das and to ask him to give us more of the same."

If the imprint, then edited by Ruskin Bond, wrote while introducing a short story by Manoj Das. "There are only few good story-tellers left in the world today and one of them is Manoj Das. "Dr. K. R. Srinivasa Iyengar bracketed him with Tagore and Premchand for his short stories.

The academic circles in the West find his stories to be most dependable Indian matter, while being Universal in their appeal. Martha Foley's famous ·annual list of outstanding short stories published in the U.S.A. included all the five stories of Manoj Das published in different magazines in that country during 1975.

If Manoj Das is a successful translator of his stories into English, that was because of his anguish that often a false or distorted India was presented through the current Indian writing in English. In an interview, he said, "Born in a village, born just before Independence and hence living through the transition at an impressionable age, I thought that I could present through English a chunk of genuine India. Well, right or wrong, one is entitled to one's faith in oneself." (The Times of India, 18 5.1980.)

Discerning critics in different regions of the world recognise the authenicity of Manoj Das's India as we in Orissa and all over India do. He is what Scott Finday says in purely academic publication. CRNEL, Review journal of Australia : "Das resists

the over investments of moralizing and sentimentality in a prose of sometimes rigorcus realism, though delighting in a off-beat, ridiculous and unexplained. We are offered slices-of-life but of life at its oddest angles caught unsuspecting. and stories up rich ironies and contradictions of modern India faishioned by a pen—which knows its craft".

No wonder that in several serious anthologies his stories represent India, for example, in Winter's Tales edited by Allan Maclean (Macmillan London and St. Martin's Press, New York), Carleton Miscellany (Carleton College,U S.A), International Volume of New Orleans Review. Confrontation (Long Island University), Hemisphere Annual (Australia), so on and so forth.

At a time when many writers have fallen prey to the lure of instant fame. Manoj Das who began his writing career in his early teens and has by now completed sixty-five years of age, has slowly and steadily built up his distinguished and uncompromisingly genuine creative world, vibrant with pathos and aspirations of life, at once convincing and artistically superb. His understanding of the now-vanishing feudal world, as portrayed in his numerous stories and some novels has hardly any parallel in current Indian fiction. Critics like Prof. Shiv K. Kumar and Prof. P. S. Sundaram, apart from Prof K. R. Srinivasa Iyengar, have been impressed by this aspect of Manoj Das's novels.

In one his latest novels, Amruta Phalla, he has achieved a marvellous effect, connecting the age of Bhartrihari without times in a way and through a technique with only a genius can achieve and showing how the India psyche remains alive vicissitudes of centuries.

About Awards

Manoj Das, indeed is a great short story writer, not only of Orissa, but of India. To quote A Russel —"There is little doubt that Manoj Das is a great story-teller of the sub-continent and he has too few peers, no matter what yardstick is applied to measures his ability as an artist...He shows how powerfully all artifices of story telling can be used to write a story in realist genre without any attempt at being faithful to the photographic details of facts. His world has the fullness of human psyche, with its dreams and fantasies, its awe and wonder, the height of sublimity can be courted by the depth of the fictive. He proves that reality is richer than what realists conceived it to be "(Poetry Time, April June 1987)

It may not be irrelevant to refer to the fact that the entire literary circle of Orissa has expected for a long time, to see him receiving the highest national recognition.

Here is an interesting dialogue between a research scholar, Dr. P. Raja, who had done his

Ph. D. on Manoj Das's works, and Manoj Das, published in the *Bhavan's Journal* of 30 April 1997.

P. Raja—"You were first writer in Oriya to receive the Sahitya Akademi Award for short stories, way back in 1972. Your contribution to Oriya short story has been much more after that. After the veteran, the late Surendra Mohanty, you were the second writer to receive the prestigious Sarala Award in 1980.

"You have been the first recipient of the recently instituted Sahitya Bharati Award carrying the highest amount so far. Evidently Orissa knows that yours is the highest contribution to contemporary Oriya literature after the late Gopinath Mohanty and the trend-setting poet Sachi Routroy, both of whom have been recipients of the Jnanpith Award. Why were you denied some bigger awards given on an all India basis, which went to a couple of other Oriya writer ? I know you through your English writing alone. I can say that no award is too big for you But in what I have stated, I have only echoed the sentiments of several Oriya scholars. What have you to say to that ?

Manoj Das—"How can I say anything at all ? Besides, all said and done, those who got such bigger awards might have deserved them. What I can say would sound hackneyed anyway—that awards are determined not by any clear measuring rod. They depend on many factors and, I believe, most of those, if not all, who receive awards deserve them, though some who deserve do not receive."

How people outside Orissa feel about it may be noted from the following extract from a letter published in the premier Oriya daily, The Samaj, dated 9.9.1994, written by Ms Bijoyini Mahapatra (English translation) : "......while travelling to Delhi by train two lovers of literature, one Tamil and the other Kannadiga, saw a collection of short stories by an Oriya writer, held by me. The Kannadiga, said, 'Orissa has forgotten this writer, Because he lives in South India, Orissa has neglected to award him the jnanpith.' Another lady who travelled with me reminded him that the said •Award is not given in Orissa, but in Delhi. The Kannadiga laughed and said, 'what can those in Delhi do unless Orissa recommends his name ?' The Tamil passenger who was in journalism, said, 'I have read only a few stories by this writer. But to my knowledge there is not short writer in today's India who can match him If you do not give him the honour he deserves, the future will accuse you of injustice."

"I said that the writer concerned has won a place in the hearts of the people of Orissa. Is an Award the only recognition ?

Everybody understood that the correspondent referred to Manoj Das and the newspaper received so many letters identifying him and regetting that he had not received the award and expressing their hopes that he would receive the Award at the earliest.

The entire elite of Orissa believes that Manoj Das should have received such awards earlier. In any case there is no dispute about his deserving them entirely. Better late than never

At a time when hope and commercial publicity is promoting much dubious writing (often a calculated mixture of so-called social realism and eroticism) as representing Indian Literature, it is our solemn duty to highlight a writer like Manoj Das—and to tell the world that here is genuine Indian psyche.

A Postscript

Apart from being a creative writer, Manoj Das is a social critic of a high order. He set a new trend (in which he remains unsurpassed) in free lance journalism through his columns in Oriya Newspapers, beginning with *Janashakti* and continuing in *Dharitri*, *Anupama Bharat* and *Samaj.* Even though he wrote weekly columns in topical matters,compiled as books (Kete Dignata), they have proved immensely popular. His columns in English appeared in Thought, then milestone (Hong Kong), then *The Times of India*, then *The Hindustan Times* and lastly in *The Hindu*.

His books for children in English are among the largest selling books in India Two can be named —Stories of Light and Delight and Books Forever (National Book Trust). They have been numerous reprints during the past 30 years. Manoj Das's other books for children include A Bride Inside a Casket

(Times Books International, Singapore and W. H. Allen, London), *Chaturtha Bandhu* (The fourth friend - in English) and *Kanakara Upatyaka Kahari* (Legend of the Golden Valley—in English). There are many more.

For five years (1985-1989) he edited India's prestigious monthly in English, The Heritage.

He discovered little known fact about the revolutionary era of India's struggle for freedom (1905-1910) from the archives in London and Edinburgh in 1971. His book on this subject, a source-book for students of modern Indian history, Sri Aurobindo in the first decade of the century received the first "Sri Aurobindo Puraskar" awarded by the Sri Aurobindo Samiti instituted by the Government of West Bengal.

He was the Educational Consultant to the Government of the Republic of Singapore (1982-1986) for introducing in their curriculum the Indian spiritual heritage.

He is acknowledge to be an authentic interpreter of Indian culture and literature.

CHRONOLOGY

1934 Manoj Das born on Feb 27 in the seashore village Sankhari in the Northern part of district of Orissa.

1942 A devastating cyclone followed by a terrible famine woke the seven year old Manoj to question like "What is that sustain man through travails and torments of life ? Is it the dream of happiness ? Can man ever be happy in the true sense of the term ?

1948 Begins contributing to periodicals.

1949 Publication of the first volume of poems in Oriya Satabdira Artanada, followed by a second Biplavi Fakirmohan (both by N.U. Press, Orissa) when Manoj was in class IX.

1950 Edits Diganta, a cultural periodical devoted to creative writing.

1951 Matriculates from Balasore Zilla School. Samudra Kshudha (N. U Press the first collection of short stories in Oriya published.

1952-54 Student leader — President of Balasore College Union Vice-President of the State Students Federation—goes over to Puri SCS College.

1953 Jibanara Swada a collection of Oriya short stories published by Nabayug Granthalaya.

1954 Begins contributing to English periodicals Bishakanyara Kahani, a collection of short stories and Padadhwani, a collection of poems both in Oriya published by Puri Publishers and Nabayug Granthalaya, respectively.

1955 Graduates from Puri SCS College, admitted to LL B. course at Cuttack, jailed for political inflammatory speeches.

1956 Participates in Afro Asian students conference at Bandung, Indonesia, President of Law College Union, Utkal University.

1957 Admission to M.A. in Ravenshaw College, General Secretary of the State Federation, Publication of Indonesia Anubhuti, a travelogue, (Jnasakthi Pusthakalaya) and Nadavatir Majhi, a collection of poems (Dasarathi Pusthakalaya) both in Oriya.

1959 Lecturer in English, Chirst College, Cuttack Marries Pratijna Devi of the erstwhile Raj family of Kujang whose parents were well known freedom fighters Revives Diganta as a regular monthly.

1961 Aranyaka (Friends Publishers Fourth Collection of short stories in Oriya Published.

1963 Joins Sri Aurobindo Ashram at Pondichery. Teachers English Literature at Sri Aurobindo International Centre of Education.

1965 Receives Orissa Sahitya Akademi Award for short stories.

1966 Publication of Sesha Vasantara Chlthi (Collection of short stories) and Upanibesha

(collection of poems) both in Oriya published by Vidyapuri and Jagannath Rath respectively.

1967 Publication of the first collection of short stories in English—A Song for Sunday and Other Stories (Higginbothams).

1967-68 Edits World Union.

1968-70 Weekly column in Thought.

1969 Publication of short stories of Manoj Das (Triveni Publishers).

1970 Temples of India (India Book House) and Stories of Light and Delight (National Book Trust) both for children published.

1971 Prajatantra Visuv Milan Award for short stories. Visits U. K. research in the archives in London and Edinburgh. Publication of short stories in Oriya Manoj Dasanka Katha O Kahani (Friends Publishers).

1972 Sahitya Akademi Award for short stories. Sri Aurobindo in the First Decade of the Century (Sri Aurobindo Ashram Trust), the result of Manoj's research in England, and Sri Aurobindo (Sahitya Akademi) under the 'Makers of Indian Literature' series published.

1973 Publication of Dura Durantara (Grantha Mandir), a travelogue in Oriya, and Books Forever (National Book Trust)

1974 Lakshmir Abhisara, short stories in Oriya published by Grantha Mandir.

1975 The Crocodile's Lady and Other Stories (Sterling), Rivers of India (Indian Book House) and Abu Purusha (Grantha Mandir) published.

1977 Dhumrava Diganta (Grantha Mandir) short stories in Oriya published.

1978 Publication of Fables and Fantasies for Adults by Orient Paperbacks.

1979 Publication of Man Who Lifted the Mountain and Other stories by Spectre Press, England.

1980 Sarala Award, The Vengeance and Other Stories, Published by Sterling.

1981 A Bride Inside the Casket and Other Stories, a collection of stories for children published by Times Books International, Singapore. Writes an occasional column "On the Tides of Time" in Times of India.

1981-85 Author-Consultant to the Ministry of Education Govt. of Singapore Visits the Republic twice a year for taking classes to the teachers under Ethical Studies Programmes.

1983 Publication of the tenth collection of short stories in Oriya Manoj Panchavinsati (Grantha Mandir).

1983-89 Weekly column "The Banyan Tree" in the Hindustan Times,a largely circulated English daily from Delhi.

1984 The Hindu Reader, an introductory volume to Hindustan, published by Federal Publications, Singapore, NCERT, Delhi Publishers, Brave Boys of the Past, a graded supplementary reader in English.

1986 An internationai edition of A Bride Inside the Casket and Other Stories published by W.H. Allen, London.

1985-89 Edits The Heritage, a culture monthly from Chandamama Group of Publications, Madras.

1986 Publication of The Submerged Valley and Other Stories (Batstone Books), and Kete Diganta, Volume I and II a collection of essays (Grantha Mandir), Visuv Grand Award.

1987 Simultaneous Publication of Cyclones Manoj's first novel, by Sterling (Delhi), O.U.P. (U K.) and Facet (U.S A.), Vinna Manisha a collection of short stories in Oriya published by Friends Publishers.

1989 Receives for a second time Orissa Sahitya Akademi Award, a rare case for Keta Diganta, Publication of The Dusky Horizon and Other Stories, the eight collection of short stories in English (B. R. Publication)

and Bulldozers, short stories in Oriya (Chaturanga Prakashani)

1990 Publication of Bulldozers and Fables and Fantasies for Adults, the ninth collection of short stories in English (B. R. Publishing Corporation).

1991 A Tiger at Twilight, the second novel, published by Penguin India. Begins a fortnightly column in The Hindu.

1992 Made a Trustee of the Sri Aurobindo Ashram, Pondichery, Publication of Oriya Poetry Collection 'Tuma Gan O Anyanya Kabita'.

1994 Publication of Oriya essays collection 'Bipulacha Prusthy and children literature 'Kanaka Upatyakara Kahani'

1995 Publication of Oriya novel 'Prabhanjana', 'Godhuli Bagha' and travelogue 'Anataranga Bharat'.

1996 Publication of Oriya novel 'Amruta Phala'.

1997 Publication of Oriya novel 'Akashara Isara'.

1999 Publication of Oriya essay collection 'Aranya Ullasa abanga Anyanya Prasanga' and 'Bharatara Eaitihya—Sateka Prasnara Utara'.

2000 Publication of Oriya novel 'Tandralokara Prahari'.

□ Professor and Head
Oriya Department
Berhampur University

NOVELS OF MANOJ DAS

Dr. P. Raja

It was in the early seventies of the 20th century that I happened to read some short stories by Manoj Das. It was a joy as well a surprise for me. My joy, in a small way though, belonged to the category of the joy Keats felt on discovering Homer's realm of gold through Chapman and my surprise was equal to that of the famed British writer, H.R.F.Keating who, upon a chance-encounter with some of the short stories by Manoj Das, wrote, "How can it be that, bound as I am to things Indian, I had not come across them till now ? But now I have. I am setting out in search of *A Bride inside a casket* and *Cyclones.* I have been trying to decide which of the stories I have just finished I admired most. 'Bhola Grandpa', I think. What a pleasure to have met that delightful fellow ! But at every five minutes my mind changes."

For me, Manoj Das's stories had their charm on two counts. His English, spontaneous and natural, was charged with a certain subtle force, sparingly used idioms appearing at the most appropriate places. Secondly, his plots, situations and characters were steeped in a spirit, which were unmistakably and extraordinarily Indian. Years later M.V. Kamath, the former editor of *The Illustrated Weekly of India* was to articulate in the *Week* what was exactly my

impression—"What is Manoj Das ? A social commentator ? A psychiatrist ? A sly peeper into people's hearts ? Or just a plain story-teller ? Reading his stories one better than the other I get the distinct feeling that Manoj Das is all this, being an incorrigible Indian besides."

An equally foceful endorsement of my impression about the genuine projection of the Indian genius in his works came from the Western academic circles. I was pleasantly surprised to see the Department of English, Illnois University, including only one story by a writer outside USA in the inaugural number of their publication, *Ascent*, and their choice failing on Manoj Das *Confortation*, an anthology brought out by the Long Island University comprising of select short stories of the Brooklyn authors juxtaposed with significant short stories of the contemporary world choosing a short story by Manoj Das to represent Asia, the International Number of the *New Orleans Review* (Loyola University) doing the same, so on and so forth.

I was then a young lecturer in English and it was the late George Moses, a policeman turned author, who led me to Manoj Das. While we sat discussing with him in a gentle atmosphere of an abundance of books, new and rare, I felt certain within myself that I had found the subject for my Ph D thesis. On a subsequent visit I broached my plan to Manoj Das. A decade hence several researchers

on Indo-Anglian Literature and Oriya Literature would find the world of Manoj Das a fertile ground for academic exploration and he would prove irresponsive to them. But belonging to the early phase, I was lucky. He was not unsympathetic to my endeavour. I had been transferred to Tagore Arts College at Pondicherry and my physical proximity to him enabled me to extract from him his own Interpretation of some of his stories, an opportunity denied to others who arrived later. I arranged into categories and field the numerous articles on him and reviews of his works, even his own writings, which lay dumped negligently. I got the essence of the pieces written on him in Oriya translated and had interaction with these who had studied his works earlier and before long, grew bold enough to submit my first long interview with him to *The Times of India* which was published in its issue of May 18, 1980 and was appreciated well. Thereafter I wrote on him for several newspapers and magazines, sometimes commissioned by the editors. Meanwhile I continued with my thesis and was happy when a leading publishing house offered to publish my critique of Manoj Das even before I had submitted it to the University of Madras, now Chennai (My work entitled *Many Worlds of Manoj Das* has been, I suppose, of some help to other researchers.)

Manoj Das was born in Northern Orissa in a village on the Bay of Bengal, miles away for the seasonal bus stop and farther away from any railway

station His growth into adolescence was marked by experiences both delightful and traumatic. His parents, just before his birth, had moved from their joint family to a new isolated building amidst acres of orchard, garden and green fields In front of his house was a vast meadow beyond which was the sea. There were two natural lakes in the meadow. In one bloomed white lotuses and in the other red. Manoj Das often grows nostalgic over his village. He has rarely come across a place beautiful and tranquil. (The situation had since become, in a sense the opposite of Goldsmith's *Deserted Village* The meadow and the lakes had given way to crowded hamlets.)

While Manoj's father, Madhusudan Das, was a feudal landowner, his mother, Kadambini Devi, was a great lover of literature and a poet by her own right. Their house was well stacked with classics, Oriya and Bengali. Hardly an evening passed without Kadambini Devi making one of Manoj's three elder sisters read aloud a book. It was Manoj's special good luck that his mother possessed practically all the works of Fakir Mohan Senapathi, the father of modern Oriya fiction Manoj began reading them while a student at the village primary school.

From his father he used to hear the tales of tigers, for they had an ancestral estate in the Sunderbans of Bengal, the home of the Royal Bengal tiger. No wonder that in course of time tiger got into a symbol in Manoj's consciousness dominating several

of his stories as well as his novel, *A Tiger at Twilight*.

The idyllic life of the child Manoj, received a jolt when, in 1942, their region was pounded by a terrible cyclone A famine followed. The sight of human misery left an indelible mark on Manoj's mind. To add to his horrors, gangs of dacoits, leaving the family almost penniless, plundered his house twice in quick succession

Manoj went to town when his elder brother, Dr. M. N. Das later well-known historian, Vice-chancellor and Member of Rajya Sabha was appointed a lecturer in the Govt. College at Balasore. That very year Manoj started contributing to different magazines in his mother tongue, Oriya, and also got his first collection of poems published. The other milestone in his life was his coming in close contact with some leading Marxists. Since the famine what worried him was the problem of human misery and now Marxim seemed to him to be the answer to it. He sincerely subscribed to the ideology and soon became a radical youth leader. He courted jail and while he was the President of the University Law College Union and General Secretary of the Students' Federation (a front of the undivided Communist Party of India), played an active role in the Afro-Asian Students' Conference at Bandung in 1956.

He had by then, become an acknowledged 'progressive' writer, but better known as a poet

than an author of short stories. Soon however his short stories began receiving great acclaim.

The reason for his giving more attention to writing prose was to be found in his ideology "The reality of life its struggle for existence, could be more effectively portrayed through fiction than through poetry," he once explained. His rise as a short story writer was phenomenal, so much so that when *Dagora,* a distinguished Oriya journal conducted an opinion poll among the elite of Orissa on the occasion of its Silver Jubilee to felicitate those who had made most distinguished contribution to the post-independence Oriya literature. Manoj Das was the youngest to be voted to that rank, along with veterans like Gopinath Mohanty and Sochi Routroy.

His horizons of realism were expanding. He put his perception through an imagery. A group of mountaineers have planted three camps—one at the foot of the mountain, another midway and the third one at the top. Early in the morning the middle-campers radio the campus below, "Look what a magnificent dawn breaks out in the east !" The campers below retort saying, "Nonsense ! It's still dark" The campers atop the hill hear their conversation. For them the sun had already arisen, but they also knew that their compatriots at the two lower camps were true to their perceptions, for while an excellent dawn could be perceived by the middle-campers, at the base-camp it was still dark !

He had realized that the cause of suffering or happiness was not confined to the factors physical, consciousness had much to do ·with it His quest has led him to Sri Aurobindo The Master's analysis of the enigma of life, his vision of man as an evolving being, revolutionized—if such an expression is permissible—Manoj's attitude to everything. He resigned his post of a lecturer in English at Cuttack, handed over the editorship of the trend setting Oriya magazine *Diganta* to Sochi Routray and joined Sri Aurobindo Ashram in 1963. He was not yet 30. Many in Orissa thought and some newspapers commented, that Orissa had lost its most promising talent. But Manoj happily proved them wrong. His contribution to Oriya literature, more qualitative than quantitative, continued to be of increasing significance. In 1965 the Orissa Sahitya Akademi honoured him with its award for fiction. (The Orissa Sahitya Akademi was to award him once again for his essays, in 1989.) He was the first Oriya short story writer to receive the national Sahitya Akademi Award for short stories in 1972 In 1979 was instituted the Sarala award and it came to him the very next year. In 1994 the Sahitya Bharati Award, so far Orissa's highest award in terms of money was launched with Manoj Das as its first recipient This is to list a few such accolades.

Manoj Das's transition from short story to novel was as spontaneous as his transition from poetry to short story. If Fakir Mohan had begun writing

novels at 50, why should Manoj Das, often described as his literary successor, do otherwise ? He began with novelettes. The very first one, *Dhumava Diganta* 1977, for which he received the Sarala Award, is considered a milestone in that genre. (Its English version, the *Dusky Horizon*, is included in the Penguin collection of his stories, *Farewell to a Ghost*.)

It is an unforgettable story of a little girl, Lily, grown up in the city, suddenly thrown amidst three rustic boys in a remote village Awfully and irrationally envious of the bespectacled, English-educated grand daughter of a doctor who had caused an upheaval in his youth by marrying a Christian nurse, the three boys. through a hilarious situation, became fascinated by Lily and one afternoon proudly guide her to the wooded hill beside the village when a cyclone breaks out and she is simply lost to them in that eerie darkness. The grandfather and the villagers discover her at dawn-dead at the bottom of a precipice. Years pass and the three friends are flung far away from one another—but none quite away from that traumatic night of their childhood. At the end of the story we see the three, now in their seventies or eighties, meet at the foot of the hill. For one, Lily has become a deity and he is initiating construction of a shrine at the site of her death, for another she is a legend inspiring him to write a fairly tale and for the third she is his psychic tears !

As if to strike a balance with the heart churning tragic story, Manoj's next novlettee, *Bulldozers* is a wonderful combination of cronic situations—biting satires at mice and men, but again ending on a grievously tragic note.

The first full-fledged novel by Manoj Das is *Cyclones.*

I had been under the impression that the Indian literature had already drawn enough from the horried events of the partition of the country and no more was possible. It needed a novel of the range and depth of *cyclones* to change my impression.

But it will be wrong to describe his remarkable novel as one based on the aforesaid events. They only serve as the physical contours of the novel. What the reader receives is a series of knocks on his consciousness—some sweet, some surprising and some rude. The sum total of the effect is, he emerges enriched by a new awareness of human potentiality, of a wider range along which life can be lived and, above all else, of the law of transcendence that govern our life, enabling us to absorb the shocks of experience and to grow with them.

It is the protagonist of the novel, Sandip Chowdhury, who leads us to this kind of awakening. We meet him as the scion of a ruined feudal family of Nijanpur, though his birth remains shrouded in mystery for a long time. He called from his romantic

college life when the bankrupt landlord who had adopted him suddenly disappears in a dramatic but entirely credible situation. That happens when the first man in the village who gets drunk at the newly cropped up colony of outsiders building a war-time jetty on the outskirts of the village, approaches the hapless landlord with the gift of half a bottle of whisky and desires to become his chum !

The young Sandip, though fresh from the town, begins to love the native villagers after a terrible cyclone leaves them in the lurch. He is dreaming of a peaceful, settled life when communal riots rock the 'city,' (the reference is obviously to Calcutta) and its echo disturbs the peace of Nijanpur and Lalgram, two neighbouring villages inhabited by Hindus and Muslims respectively.

A series of interesting events oblige Sandip to abscond for a considerable length of time and to spend a period in jail during which he meets a number of characters, constituting a shockingly different yet entirely convincing bunch, giving us an absorbing variety.

Time may move at its own pace, but events in India moved very fast during that turbulent period of the country's history and by the time Sandip is back in his village, it is metamorphosed into a hick town. His last action in the novel is dramatic; it has to be read in the novel, in order to be properly appreciated

in keeping with its denouement and it is likely to cast a spell on the reader, a combined effect of the empathy, bewilderment and tension it creates, though everything culminating on a grand note of peace in the protagonist's heart—a peace that can .come only through a sublime process of transcendence.

There are a number of situations in the novel remarkable for their individual charm, the old eccentric Roy who announces his unilateral decision that the one who can kill the man-eating crocodile in the river should be deemed fit to contest the limited franchise election of 1947 and is himself carried away by the crocodile in a moonlit night, the fight between two angry bulls who fall into the landlord's pond notorious for its fathomless mire and sink as the help less villagers blink and weep, so on and so forth.

The title *Cyclones* is significant. There is the absorbing description of a physical cyclone, there is the political turmoil sweeping the country, which is another kind of cyclone, and there is the cyclone raging is Sandip' a mind. A great feature of the novel is its authentic portrayal of rural Indian on the eve of freedom, in style that is at once lyrical and real.

'A great novel can combine in itself all the breadth and sweep of an epic, the tension of a drama, the emotional drive of a lyric and the intellectuality of an objective essay," wrote a distinguished Indian scholar, the late Professor Taraknath Sen. *Cyclones* fulfils these conditions incredibly well.

His next novel, *A Tiger at Twilight*, had for it setting an exquisite world, not only in terms of physical location, but also in terms of characters. A native Raja who left his state when it merged with the Indian Union returns to one of his castles within his state, but situated at a lonely and charming place marked by a wide forest and clusters of hills. His unpublicized return coincided with a tiger claiming human lives in the area. The drama begins with the Raja taking up the challenger to rid his erstwhile tribal subjects of the man-eater. The Raja has with him his daughter who believes herself to be invalid, and an enigmatic lady, Heera, who could be his half-sister. The young narrator of the story, scion of another Raj family bankrupt generations ago, endears himself to the Raja, but incurs Heera's hostility. Bizarre but knit most delicately, gripping and of great psychological depth and intricacy, the most poignant situation in the novel arises when at last the man-eater is about to bite the bait placed behind the castle and the narrator of the story is about to shoot at it from his machan, but all on a sudden Heera appears on the scene.

"The twilight was taking possession of the forest rapidly, if stealthily. The colour of the hour was in perfect harmony with my mood-pensive and passive.

"I did not know how long I sat sealed in a state of vacuity. I woke up with a terrific jolt. It

must have taken me a second or two to realize that what disturbed my peace was a shrill human cry But I could not trace its origin instantly. Perhaps my sudden shock, together with the dusk, blinded me for another second. Then I discerned the figure of Heera, standing alone, petrified and staring at something in a dazed manner.

"I followed her gaze and saw a giant beast facing her – perhaps it was the tigress we awaited. They seemed transfixed by each other.

"I forced my gun into position. The man-eater roared and Heera gave a blood-curdling shriek—simultaneously. The shuddering impact of the sound shook me and I was sucked into a state that will defy my attempt at describing it. It must have been a combination of utter bafflement and stupefaction—though it could not have lasted more than a lightning moment—but during which I could not distinguish between Heera and the beast. Looking at Heera I wondered if she was not the tigress and looking at the tigress I wondered if she was not Heera.

"It was dreadful, the sensation was simply maddening. I felt like dashing my head against the tree. I thought I wept blood. But I could not know the human from the beast.

"I do not trust the accuracy of my vision or my memory of that moment But I think I saw them springing on each other with equal frenzy and fury.

At once my power of discrimination was restored. I shot, aiming at the beast, before I fell into a dead faint."

Finally the Raja's death and his daughter's ability to walk into the open sunlight one morning are suggestive of an allegory.

Manoj Das's third novel *The Escapist (Akashara Isara)* was orginally written in Oriya while the earlier ones were originally written in English. Here he once again travels into a different pasture

While the chain of situations and the build-up of sequence in *The Escapist* appear comical and the theme itself and the plot appear simple, their profundity continues to work on the reader's consciousness till long after he or she has put it down. As in the case of Sandip, the hero of *Cyclones*, the hero of *The Escapist* too goes through a process of inner growth. But while the backdrop of *Cyclones* is a three-dimensional transition—collapse of feudalism, India's passage from colonial days to freedom, and the metamorphosis of a quiet village into a bazaar – in *The Escapist*, the hero or anti-hero Padmananda's is a small and private world. One can identify with his introspective self intimately and realize, a theory in which he believes that chance could indeed be the pseudonym of God, which he uses when he does not wish to put down his signature—even when the chance-occurence may

prove to be stormy or terrible on the surface. Every human being probably has a common destination, though the progress towards that may differ from person to person and the paths may radically vary. The hedonistic Thakore might have reached a stage where he had only realized the futility of his feverish preoccupation with a selfish affluence, and nothing more. But that much is his psychic progress, however faint, whereas for Padmananda the progress is remarkable. His inner being, evidently, had considerably matured, though looking at his funny life one would not evaluate him as anything more than ordinary. Manoj Das explained to me that while one's ego-self dwells within the range of one's mental emotional planes, one's true self, the psychic is at a much deeper plane The degree of its awakening varies from person to person and that had absolutely nothing to do with one's social, educational or even intellectual status. In Padmananda it was quite awake and that explains his reaction to the torments he went through in the hands of the story.

In *The Escapist* we meet a number of characters, We meet them briefly, but their peculiarities, the mixture of evil and good in them and their possibilities, come out brilliantly through well measured glimpses. The author's greatest achievement in this novel, as I felt, has been to make the reader feel closely identified with the protagonist. As a result

Padmananda's introspection and his inner voyage, easily become the reader's experience.

Manoj Das's next two novels are in Oriya and yet to be translated into English. One is *Amrita Phala* (Nectar-fruit). I understand from the study of the novel by Prof. H.P. Mohanty in English, that it is a grand experiment in fictional art-bridging the era of King Bharthihari (who became a sage of Ujjain with our era The author alternates his chapters to depict the puzzles and aspirations of the legendary King with the puzzles and ambitions of a modern entrepreneur establishing in a spontaneous way the oneness of human quest through the ages.

Manoj's latest novel in Oriya, *Tandralkoar Prahari* (Sentinels of the Twilight World) is the first of its kind in Oriya literature and, I will not be surprised, if also in current Indian literature. It is the story of the rustic exorcists. Manoj believes that for centuries the exorcist played the role of the psychiatrist—though with a difference. Unlike the psychiatrist, the exorcist believed in the existence of spirits and their ability to possesses a human being, but he could shift a case of pure mental abnormalcy from a case of possession and treat the patient accordingly.

Each novel of Manoj Das begins on a highly original and evocative note. To wit :

"Where do all the butterflies go during a storm ? I wondered in my childhood and have

continued to do so, whenever I have remembered the question, over the decades past.

"And birds caught up in a gale always saddened me. The sight of their pell-mell flight would remind me of a kind of modern poetry—of its crazy violence against rhythm.

"And if a sudden gust sent a handful of dead leaves spiralling into the air, I felt myself shot up too and gone with them !" (*The Dusky Horizon*)

"Spring had come to the town. Ravi learnt about the event from a quarter-page advertisement in the newspaper announcing the arrival of the season's garments in the leading departmental store of the town. (*Bulldozers*)

"It used to be the task of the cuckoos to herald the advent of spring into the valley of Kusumpur. Almost the first coo emanating from the grove of the Chowduries made a dozen voices restless. The boys raised a sporadic riot of songs, the girls hummed, smiling at one another.

"Their smiles looked acutely meaningful though none ever tried to set into words whatever be that meaning.

"A fairy tale world seemed to begin from the southern end of the village where the colony of mud houses petered out on the silver sands stretching

into the sea, the cluster of Krishnachura trees marking the frontier brust into blood-red flowers. Nobody could view this sudden transformation of the otherwise dull trees without some awe—the sort of it one felt at a sudden upsurge of a passion hitherto hidden within oneself.

"Soon coveys of those flowers migrated onto the locks of the village maidens who looked more beautiful, but until the eyes got accustomed to the change, somewhat alarming too. That was the season or the unsuspecting boys to realize how those girls, so far taken for granted by them, could be surprisingly different." (*Cyclones*)

'For three long days and nights our lonely little valley was tossed by a violent gale that seemed to threaten its very existence The frequent claps of thunder that echoed in the surrounding hills, seemed to be playing hide and seek; sometimes they made such a terrible noise that I plugged my ears and shut my eyes and imagined myself trapped in a desolate and dreary wasteland, its last blade of grass liked away by thunderbolts. At relatively sober times, the rumbling of the thunder was like the anxious cries of a brood of lion-cubs lost in the hills, yearning for its mother.

"The heavy downpour and dark clouds at times either blotted out the world beyond my window, or revealed it in fragments, inspiring me to fill up the blank spaces with my own ideas of the

shape of things. The sturdy old hills were metamorphosed into fantasies, sometimes resembling a colonnade of the citadel of the gods and, at other times, giants in a conference." (*A Tiger at Twilight*)

The first complete novel in Oriya, *Padmamali*, by Ramshankar Roy, was published in 1888. A revolution in creative fiction was wrought by Fakir Mohan Senapati (1843-1918) Among the several gifted novelists who followed, the most outstanding was Gopinath Mohanty. Two other names that shone were Kanhucharan Mohanty and Surendra Mohanty Compared to them, Manoj Das's entry into the genre of novel is recent and output is small even if we include two of his novels for the young, *Chaturtha Bandhu* (*The Fourth Friend* in English) and *Kanaka Upatyakara Kahini* (*Legend of the Golden Valley* in English) But he had made as much delightful sensation with his novels as he had done decade ago, with his short stories. Besides, the backdrops of his novels and their themes are wide. With any four full novels, he has spanned a range, which is a horizon by itself.

How was his translation from short stories to novels in English received by the critics ? As Dr. K R. Srinivasa Iyengar, the doyen of Indo-Anglian Literary cirticism then wrote in *The Hindu* (12.3.1987) "One opens a first novel by a reputed short story writer with a mixture of excitement and apprehension it is almost like watching a Tennis Champion walking to

the crease, to open his innings in a cricket match. There is immense relief, however, on laying down Manoj Das's *Cyclones* and a rare sense of fulfillment well."

Another verteran critic and renowned Professor of English, P. S. Sundaram, said the same thing in *The Book Review.* It may not be out of place to say here that every genre of his writing is received by his readers with equal warmth, even when they are not of the strictly creative category, but travelogues and bells-letters.

In a widely circulated *Who is Who* I find Manoj Das listed among the English writers of India. No wonder, for many outside Orissa know him to be an Indo-Anglian author. Urban Indians are normally multilingual' but true literary bilingualism which enables a creative author to write equally adeptly in two languages, is rare, Manoj Das is one such writer" (Ananda Lal in *Sunday* 25 Nov.-1, Dec. 1990·.

Interviewing him on behalf of the British Council's *Literature Alive* (June 1986) I asked him what made him take to writing in English His answer was, "At one stage I felt inspired to write in English because I was haunted by a feeling—if I do not sound presumptuous—that much of the Indo-Anglian fiction that claimed to project India did not justice to its claim. I was born in a village before independence and lived through the transition at an

impressionable age Hence I thought I could present through English a chunk of genuine India. Well, right or wrong, one is entitled to one's faith in oneself."

74, Poincare St.,
Olandai-Keerapalayam,
Pondicherry-605 004.



AMRITA PHALA : A MILESTONE IN FICTION

Dr. A. K Panda

Amrita Phala (The Nectar fruit or the Fruit of Immortality) is not only a new milestone in the history of Oriya fiction, but also in the history of Indian fiction. We are sure, when this novel is translated into other languages, this claim will appear most natural to any discerning reader.

In a sweeping survey of the basic human quest through the ages, the author builds a rainbow-bridge between the legendary Bhartrihari and a creature of our own time. Amarnath, a prosperous enterpreneur.

It is not as though a parallel is drawn between the two in a predictable way, through external events

and experiences of their lives. Their relation is far too subtle, deep and symbolic : they are linked by the eternal quest of the awakened soul in man.

Amarnath, in a moment of disgust with life despite his affluence, seeks out an old college friend, Baladev, who lives in a kind of Ashram at Haridwar. Amarnath, earlier to this, was looking for a good unusual story for a film which he proposed to produce as the owner of a studio that had lately been added to his business-empire Bâladev hands him over that copy of an old manuscript—the life of kind-turned sage Bhartrihari of Ujjain believed to be the elder brother of kind Vikramaditya.

The novel proceeds depicting the life of Amarnath and the life of Bhartrihari, through alternate chapters Amarnath, in his own words was not longer exploring a story for any film, but was exploring his own self while deciphering the manuscript.

Historians dispute one another regarding the time of this remarkable character Bhartrihari but folklore traces him to A D first century. And that is what the legend has to say about him :

The young kind Bhatrihari, who was also a gifted poet, enjoyed life, as is evident from his *Sringara Satakam* or a century of couplets glorifying love :

Is there is heart that girls cannot subdue
When they walk like swams, their bangles jingling

their girdles tinkling, their anklets jangling,
and their eyes like those of deer glance frank
but timid ?

(Translated by A. L. Basham)

But he was an efficient and compassionate ruler, loved by all. One day, while he was in his court, a hermit famous for his occult powers but notorious for his short temper, who lived in a cave in the nearby forest, appeared before him unexpectedly. He led the kind into privacy and offered him a fruit the kind of which the kind had never known.

"Don't try to identify it." said the Yogi, "for this is not ordinary fruit but one rich with the power of my askesis—an experiment which became a complete success. Whoever eats it would be endowed with a long and ever-youthful life. A I see it, you alone deserve it. Eat the fruit and be happy and let your subjects benefit by your sound rule.

The Yogi left as unceremoniously as he had arrived.

The Kind stood delighted—but for a different reason. He loved his youngest queen more than his own life—and was sure she too loved him with equal intensity. He had of course bestowed on her all the imaginable items of luxury, but couldn't he give her something extaordinary which no lover had ever been able to give his beloved ?

He could – at least ! He would happily forgo the prospect of a long and youthful life for himseif for the sake of the queen acquiring that marvellous destiny.

King Bhartrihari at once entered the youngest queen's apartment and passed on to her the miraculous fruit along with its secrets. Satisfied that he had proved his love beyond any doubt forever, he almost forgot about it.

Three days passed

The King was returning to his palace after a leisurely ride along the banks of the Sipra at sundown when a veiled women signed him to stop. That was a spot between the forest and the locality and there was not other soul in the vicinity.

The King dismounted from his horse and the woman unveiled her face. The King was pleasantly surprised, for she was the foremost courtesan of the city.

"My Lord, I wish to handover a gift to you — but on condition that you must not ask me any question about it" she said,

Intrigued, the kind could display only an uncertain smile.

The courtesan brought out a fruit and pushed it into the King's hand.

"Whoever eats it would be blessed with a long, youthful life. There is none in my knowledge who could deserve it more than you, my lord !" she said.

The lady drew the veil on her face and walked away briskly without giving the kind a chance to find out anything about the surprise gift.

He gazed at the gift for long. It was unmistakably the very fruit given him by the hermit.

Bewildered, he turned and proceeded to the royal rest-house in the forest and summoned his Kotwas—the Chief of the royal intelligence service. After narrating his puzzle to him, he said, "I must know in detail, as soon as possible, the process through which the fruit was back with the starting point of its movement, that was myself.

The Kotwal perhaps already knew much In any case he presented his fool-proof report the substance of which was : just as the kind loved his youngest queen most, the youngest queen loved a young noble most and had been anxious to prove her love through some uncommon gesture. The opportunity came when she received the strange fruit. She lost time in making a gift of it to her beloved.

It so happened that while the queen was madly in love with the young noble, the later was enamoured of the courtesan and to prove his love for her,

presented the fruit to the courtesan at the earliest opportunity The prudent courtesan, however, had no illusion about herself of her vocation and had no fancy for a prolonged youth. Kind Bhartrihari was her objective choice for enjoying the fruit's efficacy.

Unlike the King of the Arabian Nights who, not content with beheading his wife who had proved faithless, would marry a girl in the evening only to behead her the next morning, for a long time., the stunned Bhartrihari was left with only one question to brood over Had he died four days ago, he would have died with the belief that his queen loved him as much as he loved her, that is to say, he would have died without knowing the truth Truth, in this case, was a chance discovery for him Alas, can one ever know the truth behind even the usual happenings in life with the normal wit and intelligence at one's disposal ? And, if truth can prove so elusive even in small things, how much difficult it must be to grasp the ultimate truth.

He called his younger brother, Vikram, and his ministers and nobles to his forest rest-house and crowned Vikram the King and left as an ascetic for meditating on the enigma that is Truth From Ujjain he went to Varanasi and several other places and lived in a cave at Haridwar for twelve years, practicing Yoga under the great Guru of the Natha sect, Gorakhnath.

In a remarkable construction of the plot, Manoj∩as projects Amarnath's life through all its

problems—his delicate adventures in romance which turn futile—his only daughter, a pampered but highly intelligent girl falling into the drug-trap and leads us to a point when he is intent on discovering the miraculous fruit, the fate of which the original legend had not disclosed and which Amarnath believes can bring back to life his dying daughter. And, in a masterly manner it is revealed at the end of the novel that any kind of prolongation of life without a change in the quality of consciousness is futile.

The author, on one hand makes a qualitative contribution to the legend itself by creating a situation (the inspiration for which he received while meditating inside both the Bhartrihari Caves, one of Ujjain and the other at Haridwar) through which he absolves the queen of any reflection on her character and on the otherhand, through the happenings in the life of Amarnath, exposed the vanity, hypocracy and the illusory values which dominate the modern man's life.

The author never wastes a word his economy of expression through a dignified prose is unique. In just two hundred pages he recreates a world of human hopes and follies of dream and aspirations—and last but not the least asserts the faith that sustains man and hints at the ultimate destination of life. It makes absorbing reading while uplifting the reader's consciousness.

Reader in Oriya
Berhampur University

AMRUTA PHALA

(The Nectarine)

A Cirtique

H. P. Mohanty

A book of weight, a book of art. That succinctly describes the content and quality of this book. It consists of two parallel plots, two life stories of two human beings placed 2000 years apart, one in the hoary past and the other in the immediate modern—Bharttruhari the legendary king of Malav, with its capital Ujjain and Amarnath the unhistorical, but important individual of Delhi. coursing *pari passu*. From almost rags Amarnath went to riches and is currently an industrial baron of the metropolis. One the king of a kingdom, the other the king of an industrial kingdom. Amarnath's latest fancy is the launch of a film producing company And in search of a story completely different from run-of-the-mill stuff he visits his old student-days friend Baldev who has taken to the cloistered life of a yogi in arduous and ardourous quest of the ultimate Truth of Divinity and lives in his small ashram close to the famous Bharttruhari cave of Haridwar wherein the great king took to tapasya for long twelve years. And that is the first link between the two parallel stories till the penultimate stage of the finish.

Amarnath gives the start to the novelette in a distracted state of mind, according to the author, "a vexatious spirit" which was not exactly renunciation (*vairagya*) but nonetheless all · his trade, commerce, dream of rosetinted prosperity struck him as inessential and hollow" (page 158. It was lassitude (*Vishada*), says the author. Amarnath's lassitude and a genuine streak of aversion to his material acquisitions may have been the consequence of his emotional setbacks in life viz. failure in marital life, failure in premarital love, failure in the only filial love, that is, love of his daughter and in the immediate context the hideous death of his great chum Bhushan Karmakar in a late night hotel fire. Even the arrival of cheques amounting to twenty lakhs does not elate him.

Bharttruhari in the next chapter is in like condition, his *vishada* and his aversion to administer his country. "After reigning for only ten years he develops an aversion to it." The venerable sage Gorakhnath living in the outskrits forest of Ujjain ascribes this to the king's vital disinclination to waste himself in the shackles of kingship. Gorakhnath calls him 'half king' that's why and tries to inspire him to much higher spiritual pursuits whereas his queen Pingola tries to persuade him to stick on to administering his kingdom which is his primary obligation. But Pingola dies a tragic death by the rash male action of her husband who sends a blood-soaked garment of his to her from a hunting jaunt

to test her chastity. The garment kills her. The great *satee* simply withers silently to her, eternal sleep covering her chest with the garment. The king's premarital affair, his youthful infatuation for the eternal beauty. Malabika, on the occasion of her initiation dance ceremony in the court of his father king was at once axed by the cruel court convention. And now comes this tragedy Stunned and devastated the king repairs to the ashram of Gorakhanath but on the way an unforeseen windfall occurs. To cut it short, the disciple-daughter of Gorakhnath Sukanya Sindhumati is rescued from her watery grave in river Sipra as a result of her brave struggle with two hefty young men inside the boat in which she was being abducted, by Jaykant the king's officer. Her dazzling beauty bewitches the king so much that he offers to marry her, does, with the blessings of Gorakhnath. The king it appears is still enamoured of life and love and romance. No wonder he expressed his reluctance to accompany Gorakhnath in quest of his spiritual emancipation earlier. Blinded by love he performs the sacrilegious act of giftjng the nectarine to Sindhumati. For it was gifted to him by Chanda Muni who produced if out of the power of his yogic *bibhuti* for the all-round wellbeing of the king and his kingdom as also for his spiritual uplift.

And then happens the crucial turning point. By a strange irony of fate the fruit travels from the queen to Jaykant who promptly gifts it to Malabika,

the dream love of his psyche, who comes to return it to the king at a forest wayside. Convinced of being lifted by love and life without ever thinking to check on it—Konual Viswagupta had just given him the bare facts he wanders out to the unknown in quest of a "Sadguru" (of page 43). By the by it may be noted that this second time he does not turn to sage Gorakhnath for his spiritual quest ! And then come his manyfold encounters with a number of religious *panthis* or *margis*—Gosalapanthi, Charakpanthi, juggling yogis and the hideous tantric Uddalbhatta, all sham and antispiritual. There is however the encounter with a Buddhist conclave on the outskirts of Baishali : the king engages in a spiritual discourse with its chief Padmagupta. The king does not negate the validity of '*nirvana*' the pinnancle point Bhuddh philosophy. Nirvana according to its derivative neeh + ba + kta (anat) means the final dissolution. Bhattruhari, however, opposes the fundamental Buddhist credo that life is born in suffering, nurtured in suffering and terminates in suffering—some use the word 'sorrow' in place of suffering. The last fate may be obviated by *sadhana* for nirvana by assiduously practising the eight-fold path. Bharttruhari advances the Vedic postion that Creation is manifest in/as *anand*, joy. Delight and light are the watchwords of creation. He says "I know this much sure that life is just not wholesale suffering because the notion of suffering cannot take shape if there were no notion of joy and happiness." (page 137) : The author is all at one with Bharttruhari. He also makes Baldev say the same in the

opening chapter : "the phenomenon of creation is life -oriented, therefore it must have a life-potential'. Elsewhere in a travel account he says. "However the creation may sound untrue its receptacle is truth, however pain-tormented life may be it's receptacle is anand. (*"Antaranga Bharata,* Phase II")

Bharttruhari the *seeker* comes across an elderly solitary pilgrim Swdas who exudes true objectivity, true humility of genuine spiritual wisdom and impresses the king with pearls of wise conversation e.g. the view that nursing in sickness or otherwise serving as instrument of the Divine is enriching one's spiritual personality be nursing or serving in itself is ego-inflating Swdas dies soon after and the king pushes ahead with exhausted body and drooping spirit. Then happens an event sort of *deusex machina* which brings him back to Ujjain to get a pitched battle against a ferocious hoard of *Jevan* army besieging the palace He wins and adorns the throne again. Here another *deusex machina* occurs. Continous physical strain of wandering and fighting exhausts him completely and he falls dangerously sick; the court physicians throw up their hands in despair. In comes Sindhumati his wife at this critical juncture and with her devout nursing and her sanyasins bibhuti-begotten power and prefer she brings him back to his natural health. The king is thrilled no end when the cobwebs of his mind are cleared by the satisfactory explanation of the queen as to her

action of gifting the nectarne Jaykant and at once proposes a return to their status due anti But the sanyasin queen now a resident of a completely different realm-smarting under the stigma of infidelity and desertion-humbly refuses the offer and dies in her state of meditative trance soon after. That terminates the ecstasy travails of the king who, abdicating the throne to his younger brother Vikramaditya wends to his 12 years tapasya this time with his sadguru Gorakhnath, to the cave which goes by hls name even to this day.

Here a serious question arises. What did finally happen to Bhattruhari, whether he was finally blessed with the everilluminating emancipation ? He has been shown so long as an ardent *seeker* of Truth but whether he at all realised the Divine and basked in the bliss and light of it is nowhere specifically mentioned in the book as it is mentioned about Amarnath !

And that brings me to look into the career course of Amarnath's spiritual struggle. The travails of Amarnath are similar to Bharttruhari's The premarital and postmarital affairs of both end in failure. The king's case has been described above. Amarnath's first budding love for Smita, his college mate dies in its inchoate stage because he willingly submits to the pudding of his father to marry Sarojini, the only daughter of a wealth-baron and secures all the finance for his foreign studies plus all

movable and immovable properties. But he cannot develop any conjugal love and longing towards her, may be because of the subterranean longing for Smita of which there is a hint in the text. Anyway the wife dies of his disinterest, negligence, callousness. So the two heroes of the novelette commit the most unheroic act of killing their wives, virtually !

Bharttruhari story was germane in Amarnath since long but submerged in his determined drive for wealth and social eminence. When Baldev, choosing the right moment, orients him to rewrite the Bharttruhari story he agrees because after donning the saffron robe of Baldev and after a dip in the Ganges he feels impelled to write. He "experiences a holy thrill", he says. We see both Bharttruhari and Amarnath feei the pull of the "Reality of the Other' in them and in moving to that goal each in his own axis and environment accept a sadguru, a sound spiritual preceptor. Bharttruhari finally chooses sage Gorakhnath as his sadguru. Amarnath with his simple mind chooses Baldev right from the start and is "gradually absorbed into the process of transformation" and moves very fast towards the Truth. Baldev is, to my thinking, the most sane and sedate and cordial person in the book. With eqanimity and equipoise he symbolises emancipation Gorakhnath is somewhat peremptory, patriarchal. Sivdas is all warmth and all detachment. Baldev is Gorakhnath and Sivdas rolled into one— mentor as well as a warm friend. Amarnath is

mercurial, has many flighty moments, fidgetings diffi-dences. Baldev is the guru for him.

Anyway, in spite of all distractions and difficulties and they are many the episode with his private secretary Caroine, the scence of the fraud that was being pulled on him by the film-world *dalal* Promode Singh and on the other hand the tragic case of his ultra modern heroine daughter Manisa, her aborted marriage and her subsequent dive into international drug circuit from the ferocity of which she escooes by the skin of her feeth-Amarnath develops a lot in the aura of his frend-guru Baldev. Not ruftled the least at the report of his financial losses, strike notices in some companies, income tax problems, scanaaious implication of him in sex orgies, he is not even very devastingly moved by the critical condition of Manisha and the moment Manish'a s sense returns he comes away to Haridwar in the company of Baldev. The crucial chapter 15 gives his final insight into spiritual enlightenment. "Not renunciation or *sanyasa* but a keen and irresi-stible desire for getting at the fundamental cause and causation of life was his great concern" says the au-thor. And in the very presence of Baldev he falls into an illusion (or shall we say vision ? of listening to Baldev speaking—"Man is seeking the truth of his soul in the depth of his inner being. But this probe for truth is at times resulting in mere search of food for his ordinary longings and desires. But who am I to pull you out of your life-style by logic and dialectic ? Your innermost soul is your sole director, (page 160)

This technique the author also adopts in the last but one page : Amarnath experiences a sublime identity with a dialogue between Gorakhnath and Bharttruhari about returning the symbolic fruit to its ultimate source God. So the parallel lines meet at a point in infinity however evanescent ! And at the end he himself experiences a wonderful vision—the luminous vision of the gold-spangled lambent blue flame rising on the waters or the dawn Ganges; the symbol of Divinity. And that gives him his emancipation !

Amarnath thus does not crashland on the territory of Bharttruhari, he has one of his own, of course with immense inspiration from the latter.

Turning to the language and style of the book one finds that the intellectual verve of the language as manifest in ordering the two interwining chains of episodes, the agility of intelligence as reflected in logic and dialectics wit (distinct ideas), humour, ironies repartees and sharp dialogues (reminding of Henry James), the clear concrete capturing of all levels of responses in an action packed contemplation loaded dramatic mould pertaining to two-millen apart cultures speak of an intergrated mature mind, the mind of Manoj Das.

A book of weight, a book of art, indeed !

Translating the Self : Bilingual Authorship

A Study through Manoj Das

Dr. Subhendu Mund
UGC Research Awardee
Department of English
Ravenshaw Morning College
Cuttack 753 003, Orissa

Bilingualism (or multilingualism) is an interesting linguistic phenomenon involving societal, political, economic and many other conditions. The phenomenon itself is not new; but studies in bilingualism have generated considerable academic curiosity in the recent times. It has attracted the student of literature as a complex creative process which needs extra-linguistic treatment in view of translational dimensions a bilingual author has to cope with to recreate the pre-determined text **vis a-vis** readership and responses.

Literary bilingualism **(read** multilingualism) is bound to be more refined and intricate an exercise than the ordinary one. Every modern individual is a bilingual. That is why the neurolinguists, psycho-linguists and sociological linguists find it an interesting area of study. Literary bilingualism, though a more complex phenomenon, has not so far received the scholastic attention it deserves.

Bilingual authorship is not a very rare phenomenon in the history of literature It existed, in varying degrees in Indian as well as world languages. In the Indian context, it presents considerably unique characteristics owing to the multi-linguistic (and geopolitical) conditions of the country. While India has had a number of well-developed languages with distinct literary identities of their own, it has also nurtured, down the ages, some languages which enjoyed more privileged positions than the others. As a result, there never was, nor there is now, any one language/literature which could truly be called pan-Indian The pre-eminence-religious, political or economic—acquired by Prakrit, Sanskrit, Persian, Urdu or English in different periods of history seems to have been decisive in the language choice of the authors for creative writing. Similarly, at the regional levels, some Indian languages enjoyed superiority over their neighbouring/sister languages for specific periods of time. In the Middle Ages, when Persian was yet to percolate into the Indian psyche, and Sanskrit was waning in its influence owing to the disintegration of the pre-dominant Brahminic hegemony the regional languages began their life of literature As Sanskrit still continued to be the language associated with Hindu religion and rituals, it still commanded reverence, and poets writing in Indian languages had to prove themselves in respect of the **Deba-bhasa**, the Language of Gods. One may draw a parallel in a similar situation in the

Elizabethan Age when Latin enjoyed a position of reverence. That explains why many major Indian language poets were bilinguals. Atibadi Jagannath Das (1555-1591) the most popular poet in Oriya literature, also wrote in Sanskrit. Brajanath Badjena (1730-1800), who belonged to a principality under the Madras dominion, wrote in Oriya as well as in Sanskrit, Prakrit, Hindustani, Marathi, Bengali and Telugu.

The practice of bilingual creative activity remained more or less localised till the emergence of English as the master language, the language of power and also the medium of expression for a pan-Indian concept of nationess. It not only respected the **bhasa** based subnationalist eagreness of self-assertion, but also a pan-Indian cohesiveness and cultural identity.

In the colonial era multilingualism was quite a popular practice in writers. Bankimchandra Chatto-paddhyaya (1838-94), Ramesh Chunder Dutt (18 -1909), Toru Dutt (1856-77) (who wrote both in English and French), Aziz-ud-din Ahmed B. R. Rajam Iyer(1827-96) and many others wrote both in English and their respective mother tongues. Bankimchandra wrote his first novel in English (**Rajmohan's wife** (1864), but later switched over to his mother tongue Bangla. He even persuaded Ramesh Chunder Dutt and other younger contemporaries to write in Bangla instead of English, especially their creative writing.

The choice of language for a creative may not always indicate his/her creative abilities. The decision to write in a language other than one's own might come from reasons far from creative. It is interesting to note that a creative writer may write in a language which would bring in satisfaction which may not be purely creative. Writers of the regional languages sometimes wrote in other Indian languages also. Radhanath Roy (1848-1908), the father of modern Oriya poetry, was a Bengali by birth. He first wrote in Bengali, his mother tongue, but subsequently switched over to Oriya. Though he continued writing in Bengali, he is chiefly known as a major Oriya poet. Gopinath Mohanty, the well-known Oriya novelist thinks that "His Bengali poems have a natural ease, spontaneity and freshness which one somehow misses in his more sophisticated, laboured and refined Oriya poems" (30).

Bilingual authorship continues to be attractive to writers even now. There are many poets and writers who seem to be comfortably using more than one language, and quite a few among them are well-known names. A.K. Ramanujan, Manoj Das, Kamala Das, Parthasarathy, Dilip Chitre and Jayanta Mahapatraare among those who have written in English as well as in their mother tongues. It is interesting to note that Jayanta Mahapatra, after writing in English for about two decades, and earning well-deserved fame as a poet, came back to Oriya, his mother tongue. Personally know that the reversal in

his poetic medium has been moitvated by a irrepressible urge for self-expression in a language he grew up with—an overwhelming passion to be recognised where one belongs. In his Preface to **Bali** (1993), his first anthology of Oriya poems, his feelings are clearly spelt out, "Just because I have been writing in English till today can I regard myself as non-Oriya ? And whatever I have written in English, and also read in poetry-reading sessions outside Orissa and in foreign countries; I have never been able to hide the basic thing—that I was born in Orissa. In whatever language I write, this Orissa is my ocean, my sky. Always, every moment I remember that I have come from there" (translation mine).

There seems to prevail a definite pattern in the choice of languages in bilingual authorship. It may be inferred that one of the languages a bilingual author uses is invariably the mother tongue, or the language of his/her emotional association. The other language is normally a language of power, which the author has acquired. The author selects it with a conscious motive; and in all probability, the language-shift is not the result of creative urge alone. In other words, one of the languages is a natural choice, in which the creative writers express themselves with "spontaneity and ease", and without any premeditated design of any kind of gain or goal. So, the notion that some writers can use two or more languages with equal ease or felicity for creative writing may be a misnomer. In reality, he is translating, not others, but his/her own self.

I must hasten to submit that this paper does not intend to pronounce a definitive statement, nor does it aim at theorising, These may be working hypotheses, or at the best, premises to build up an argument. In order to understand the complex process involved in bilingual authorship, we can take a specimen and examine the strategies involved in bilingual authorship.

I have selected Manoj Das for my study owing to the simple reason that he is basically an Oriya writer and I can conveniently handle his work. Moreover, most of us are acquainted with his English fiction. Unlike Jayanta Mahapatra, Das was already well-known as a powerful writer and poet before stepping into the realm of English. He is now regarded as the greatest living writer of Oriya short story. However, it is my impression that he normally evades questions on his bilingual status.

In his interview to P. Raja in **Literature** Alive, he reveals that sometimes a story would come to him in one language, sometimes in the other; but "he does not translate either way, preferring to try a fresh treatment of a theme if the language is different" (qtd in Samal 162). Sarbeswar Samal, in his published dissertation **Manoj Das : A Critical Study** informs that while "formulating a story", Manoj Das thinks in "the language of silence", and, ' He allows the experience or inspiration to become a feeling in him – a process that goes on in silence but when he sits down to write, he writes in Oriya

if he promises a story to an Oriya publisher and in English if he promises the same to an English magazine" (162).

This leads us to two points of interest : "the language of silence", which may as well be described as the process of creativity. Psycholinguists suggest that the process of thinking or creativity normally takes place in the mother tongue of a persons or sometimes in the acquired language, if one has better proficiency in it, and has learnt it as one's first language owing to some socio-linguistic situation. In the case of Manoj Das, "the language of silence" could be explained as a dormant form of Oriya which would normally come to his creative psyche at the formative stage of a potential theme/subject/story.

The second premiss stems out of this hypothesis. Almost all the stories of Das are available in both .English and Oriya versions unlike Jayant Mahapatra, who has carefully avoided translating himself into Oriya, or vice versa. When Das recreates his story in the other language, does it not involve a translational process ? Is there a split in the so-called poetic persona, some kind of Janus-like creativity ? What are the psychodynamics employed to authenticate the output so as to appear fresh and original ? As Das is originally an Oriya, it is likely that the creative process functions in Oriya, which is his first language; even though he might plan to **write** the story first in English. When a story is first conceived and written in English, and

subsequently written in Oriya, it must involve a very complex psycholinguistic and creative process of translation. There is also a possibility that, being many times removed from the source of creative conception, the output may be reduced to a mere mechanical endeavour, bereft of the original intensity of creative writing.

All these speculations and hypotheses may be set at rest, at least to a considerable extent, if a specimen from Das's works is taken for close study. As he uses the same material for both the languages, I have picked up a story at random. **'Luvurva Parvatare Eka Dwiprahara'** is a fairly poplular story of Manoj Das, which is available in English as 'Man Who Lifted the Mountain'. It may be necessary to know that the Oriya story was the first one to be written (in the late 1960s. The English one is included in **Crocodile's Lady** (1971). I present the English story alongwith a faithful English rendering of the Oriya done by me. Needless to say, I have tried my best to retain the semantic, synctatic, tonic and narrative devices used by Das to evoke his typical style of oral story-telling, and to effect magic realism.

A comparative study of 'Man Who Lifted the Mountain' written by Das and 'An Afternoon at the Luvurva Mountain', my translation of the Oriya story is sure te bring out interesting innovations used by

Das to adjut the narrative in accordance with the target readere in a particular language.

The following points which demonstrate the code-switching of the author, may be useful in our reading of the texts :

1. The stories in the two versions have two different titles. As the Oriya readers were already acquainted with the Luvurva stories Das could achieve an instant association by just mentioning 'Luvurva' in the caption. The title in the EV (English version) is more cxciting, evoking magic realism through its unusual, supernatural kind of suggestion. The focus, is no more on the mountain, it shifts to 'Man'—not 'the or a Man; simply 'Man'.

2. The protagonist has a name in the OS (Oriya story); but he is 'Thieffou' in the EV. thereby becoming more metaphorical than real. Such a device may have been motivated by the anticipation of a more elite readership in English.

3. Although the plot and the story remain almost the same, the narrative techniques seem to be different in the two texts. In the first paragraph itself, one may notice that the mountain's personification is stronger in the EV. The physical descriptions of the landscape is toned down in the EV. Similarly, the fact that the narrator and his friends ' had driven through a long and arid terrain......" Is not mentioned in the OS.

4. There are many such departures in the EV which may not have been accidental, unintentional or unpremeditated. For example, "the known past" in the OS becomes "five thousand years" in the EV. The princess in the OS is almost faceless whereas she enjoys more attention in the EV. The burlesque between the king and his prime minister on the former's urge for crying is a significant departure. For that matter, the prime minister appears in the EV only.

5. The departures in small details seem to be a strategy in the EV. The EV is designed to be allegorical, whereas the OS is modelled after traditional oral story-telling For example, the Luvurva is simply 'the Mountain' in the EV; but in the OS it is personified as 'Parvata-Purusha'—sort of demi-god of fairy tales.

6. The character of the king in the OS is more humanised than in the EV. In the EV he appears more stupid and funny. On the other hand, the almost anonymous, small-time thief Dambarudhar of the OS enjoys more sympathetic attention of the author in the EV. "Although he had once had a sweet, gentlemanly name, nobody cared to remember that and he was called by the folks, scornfully but not without some affection "Thieffou" (142). The transformation of the faceless hunchback thief into a round character in the EV may be because the author wanted greater effect through a contrast between the

thief's earlier state with his namesis. Similarly, the Yogi Maharaj, who had no need of any authorial introduction in the OS is made into an exotic holyman –"a wandering mendicant." The EV elaborates : " He kept a roll of tiger-skin under his arm which had many virtues including the power to transport him, occasionally, to far away spots in space" (140). Obviously, this shift in the EV indicates the author's conscious attempt to approximate the non-Indian reader's anticipation of an orientalist notion of the fictional holyman of India.

7. One can notice in the EV a strategy of archaicisation to effect a spatio-temporal distancing in narrotology in order to justify the fictional atmosphereof the story. Besides the EV employs a number of rhetorical devices to effect a grand style of story-telling. In the OS, these strategies are not entirely absent,but they do not,somehow, become obvious. The Oriya readers, who have been used to and who seem to adore the some what affected style of Das, perhaps find these devices as something unique to the author, and not uncomplementary to the subject he negotiates.

8. Notwithstanding the strategic innovations, the EV seems to retain the original story line. The EV does not show any thematic or any other departure in the story. Even the way the story begins, develops and ends are almost

the same. The use of the word "ascetically" in the opening paragraph in the EV to describe "the mountain" sets the atmosphere which is further established by "what about before five thousand years ?" (139). In the OS it is "beyond the known past, more vague, but in the tradition of oral story-telling/folklores

There are many more departures in the EV which a reader can easily identify. These small differences, to my mind, add up to make much difference They are instrumental in building up a distinct individuality in each version of the text. It appears to me that the author deliberately superimposes an artificial suphistication in the EV to read just his text for a supposedly elite English readership As a reader of the Oriya text, I have the feeling that it has greater "spontaneity and ease" than its English rendering This feeling is substantiated by the author's laboured attempts at interpreting culture situations in the EV for the benefit of his target readers. For example, when Dambaru asks the king to accept burial under the mountain, in the OS he simply says, "By marrying your only child I shall become your heir"; but in the EV, the author goes for an explanation : "Since you have no son. I will naturally be crowned as the king after you".

Thus, a close study of the two texts reveals cemplex translational devices used by Manoj Das

in recreating the same text in another language. While it confirms his admission that he does not translate either way, it also presents significant clues to his code-switching in the process of recreating the same story in two different languages.

Work Cited

Mahapatro, Jayanta. 'Preface', **Bali** Cuttack : Vidyapuri, 1993, Oriya.

Mohanty, Gopinath. **Radhanath Ray.** 1978. New Delhi ; Sahitya Akademi. 1998

Samal, Sarbeswar. **Manoj Das : A Critical Study.** Curtack : Kitab Mahal, 1999

Spolsky Bernard. **'Bilingualism'**



An Afternoon at the Luvurva Mountain

Manoj Das

Translated by Subhendu Mund

The sun was just over our heads when we reached the foot of the Luvurva Mountain. Luvurva is a unique mountain. It lives a lonely life in a dense forest, ostracised from the range of mountains not very far away.

Extensive grassland outside the forest My eyes had scalded in the firece sun. They were beginning to shut with the cool, shadowy touch of

the green forests. As soon as we had finished eating, I reclined against the body of the mountain and slept.

My three friends, two geologists and an archeologist, were then discussing in great enthusiasm, "'A matter of great surprise, isn't it ? According to principles of geology, Luvurva should have been at least half a mile away from this place. Such an exiled state of the mountain is very strange"

"There has been no geographical upheaval in the known past that it should have receded like this."

' But beyond the known past ?", I had semi-consciously asked this much. But I don't know what my friends had answered. I was being overpowered by a mountain of sleep.

x x x

Many many years ago; once upon a time—

There was a king. He had a delicate, golden daughter—his only child. As a result, a large part of his life was with his daughter.

On the sunrise, she would mount a horse and ride miles on the foot of the Luvurva which was situated behind the palace. The towns people would be delightfully entertained to see the sight. The sun would seem to somehow escape from her by going higher.

One day the sun rose. But the girl did not. She just turned to one side when the sun had risen high enough.

The girl remained bed-ridden like that—day after day. No food, no sleep, no speech. Having her examined by at least a hundred **vaidyas** the king realised; there was no remedy to the disease. There were some among those, who, fearing that their knowledge would slip away, had never laughed; some others had prepared medicines from such rare things as the whiskers or the nails of a tiger who had devoured at least three adult humanbeings; or the milk of the lioness who had given birth to her cubs during a solar eclipse.

The king was perhaps not able to cry because he was a king, but seeing his face the inmates of the palace, the common people, even the lawyers could not help crying.

One day there came to the kingdom a **yogi** from some far off land. Having learnt of the misery of the king he sat down in meditation for one fortnight. Then he said, "King, my son, I know what to do to cure your daughter. But alas ! That thing is there, yet it is not there".

The king said, "Sir, this wretched fellow is as stupid as bear in philosophy. Please explain what you mean by 'it's there yet it is not there".

The Yogi Maharaj said, "There is a kind of soil under this bulky mountain, right at the centre. Your daughter will get well if that earth is annointed on her body. But who will uproot the mountain ?

The king heaved a sigh in desperation; while hopefully again he despatched heralds in all directions (except the **adha** and the **urddhwa** of the ten **digas**).

While the king's herald was returning after shouting the proclamation of the king on the other side of mountain, a poor, middle-aged thief named Dambaru heard it. Dambaru lived in a small hut, opposite to the palace, and close to the "mountain on its unpopulated side That night, in the first hours, what he had tried to steal from the royal orchand thinking to be jackfruit was in fact a big hornets' nest. Bearing the evidence of his escapade all over his body, thief Dambaru considered himself unfortunate and was crying. He stopped crying to hear the proclamation and without his knowledge, tried to push the mountain with his hunchback.

He suddenly felt as if the stones and rocks of the mountain were quaking, as if roars of laughter were coming from inside the mountain A frightened Dambaru, in order to feel reassured by the sound of his own voice, said aloud, "Nobody is actually laughing".

But in some unknown, subtle part of his ear, a grave, but compassionate voice rang, "I am the

spirit of the mountain laughing. Why were you pushing me ?"

Dambaru marvelled at it, but the voice sounded so divine that there was nothing to be frightened. He said, "forgive me, O Parvata-Purusha ! This idiot pushed you on the influence of the proclamation made by the messenger that any one who could uproot you would get a reward of one lakh gold coins".

"You are in the habit of stealing things from here and there and hiding them in the bushes on me. Many times the policemen come and keep scratching me. So embarassing. Will you give up stealing if you get one lakh gold coins ?" asked Parvata-Purusha.

"I steal because I am needy Why should I steal any more if I get one lakh gold coins ?" Dambaru said.

"I want an answer from your heart. Not a logical answer. Not everybody who is needy takes to stealing. There is the basic nature. Are you willing to change your nature just as much so you won't wish to steal any more ?"

"I'm willing. Believe me !"

"Once you get your one lakh gold coins, you won't kill the birds who tage shelter on my body ?"

"Never; believe me !"

"You have been living beneath my body for many years. Having beaten by the policemen so many times you have shed your tears on me. However, I don't trust your nature. But now great pity has quickened in me for you, especially on seeing the miserable hornet-stung face of yours So, listen. Tomorrow at sunset I shall make myself as light as a jasmine flower for an hour. You can lift me then and place me at some distance. Let the princess and others be benefited by the earth lying under me since eternity." said Parvata-Purusha.

"A crore **pranams** to you, O Parvata-Purusha", Dambaru said.

Dambaru could not sleep the entire night. He laughed and cried, and danced in happiness till the dawn

He went to the palace before sunrise and despite vehement objections from the guards, aroused the king by shouting aloud, and announced what miraculous act he would accomplish before the sunset that day.

The king knew Dambaru. Had it been some other time or some other matter, he would have straight sent him to the impale. But as such he was prepared to take refuge with any madcap or imposter to get his daughter cured. Secondly, the horrifying shape Dambaru's face had acquired from the stinging

of the hornets had suddenly aroused his faith on his miraculous powers.

Very soon the people of the town heard of the unexpected boasting made by Dambaru. Hearing this, every one was stupefied. Those sensible citizens who could have laughed, restrained themselves in consideration of the helpnessness of the king.

There was no other instance of an exciting day like that one in the history of the country. Soon after noon, all men, women and children of the town started gathering at the foot of the Luvurva mountain. A stream of humanity was soon flowing from village far and near Dambaru, garlanded, and in all silk arrived with the king, queen, ministers and courtiers just before the sunset. The ailing princes, sleeping in an ornate palanquin, was also carried to the spot.

The sun was gradually disappearing. Dambaru slowly proceeded towards the mountain Looking at the forest of people once, at the sky-high mountain he somehow managed to keep himself from swooning without anyone's knowledge The echoes of the grave voice of Paravata-Purusa in his memory somehow restored his confidence. He went ahead to place his hands on the body of the mountain in an attempt to uproot it.

The silence at that time—the sound of a spider spinning gossamer could have been heard.

But in his attempt to uproot the mountain, Dambaru's legs slipped and he fell down. The bandage of silence over the mouths of people was heard as partially ripping. In humiliation and fear, when Dambaru charged at the mountain to bang his head, the whole of the mountain came on his head and finger tips like a toy balloon.

A cacophony of mixed sounds of fear, surprise and joy was heard from the stupefied multitude. Then the earth and heaven shook in the sound of clapping and "Victory to Dambarudhara, the Hero" when Dambaru carried the mountain on his two hands over his head.

Dambaru himself was no less stupefied, but gradually his stupefaction turned into joy. First a smile was seen on his lips, then it became broader, and finally a roaring, loud ringing laughter. The sound, echoing higher and higher, seemed to be ridiculing the power of gods in the heaven.

With such laughter, Dambaru eventually progressed through the grassland to place the mountain somewhere else. The people followed him.

All of a sudden, the mountain slightly trembled and titled towards a section of the multitude. Dambaru retrieved the balance soon enough, but that fraction of the crowd was terrified for a twinkle of the eye. Especially the way the fat, Honourabie

Minister for Income Tax started running helter-skelter, amused Dambaru greatly.

Ruplal, an important businessman of the town was one among those whose attentions were attracted by such a conduct of the Income Tax Minister. It was suddenly seen that the lawyer of Ruplal rushed under the mountain, whispered something into the car of Dambaru, and tied something at the end of his robe before scurrying out.

Dambaru thought seriously for a moment and said to the king, "O King ! Any way I have to lower the mountain at some place. While placing the mountain at some place, what is the harm if something constructive were also done ? Now what I say is, ask the Income Tax Minister to move to that side. That Minister has created many obstructions in the progress of this country By receiving bribes from dishonest traders he has become fat. He has harassed the honest ones very much. I want to place the mountain on him."

The people were shocked to silence The king appeared confused. After a while he said, "If the minister has done anything unjust, I give you my assurance, he will be tried."

"I have already tried him. What more will you do ? Do what I say ! Or else I shall throw this mountain on our palace. Understand ? Now I am the most powerful man in the world. Do you understand ?"

The king sucked his saliva, then said, "Yes !"

In no time the fat Income Tax Minister was made to stand on the place assigned to him by Dambaru.

About to burst into a roaring laughter, Dambaru abruptly stopped. A new idea was germinating in his mind. Ruplal had given him a hundred gold coins with a request to bury the minister under the mountain. Ruplal had amassed great wealth. He was childless. Why shouldn't Dambaru get all his wealth ? He could also be buried alongwith the minister. But before that he demanded that Ruplal should publicly declare him as his adopted son (**dharmaputra**). A terrif·ed Ruplal was obliged to do so.

Thenceforth he ordered Ruplal to stand beside the minister. When the crowd, frightened by Dambaru's behaviour, began to beat a retreat, Dambaru shouted hoarsely, "If any one leaves this place I shall smash this mountain on the king". All of them then stood petrified; and the sobbing business-man Ruplal had to go and stand beside the minister.

In due course, on Damharu's demand the policemen who had beaten him earlier, the police chief, the Pundit who had pointed at Dambaru while explaining the children the meaning of the "wretched" in the **cat·sali** and some others had to go and stand beside the minister and Ruplal.

Roaring in laughter, now Dambaru came out with a novel proposal, "King ! Your daughter will be saved from death by my prowess and kindness. Is it not fair on your part to accept me as your son-in-law ? Give word ! Otherwise I shall give you a burial alongwith the queen and the princess under this mountain. Think and tell me, am I not a suitable groom ?"

A suppressed sobbing was heard from the inmates of the palace surrounding the princess They were silenced by Dambaru's growling. The king agreed to make him his son-in-law.

This time the rings of laughter surpassed the earlier ones. While shaking the mountain he proposed something more novel," King ! By marrying your only child I shall become your heir. But if you are left to yourself, who knows how long you will continue to live. Your daughter gets well; you get a suitable son-in-law. I hope you should not hesitate to shut your eyes in peace. You also go and stand there. I shall pay allowances to the dowager queen."

This time the weeping of the people did not stop in spite of the fierce threatening of Dambaru. Blinded in anger, Dambaru said to the king, "You are going to that side, or you want me to put the mountain on the queen and the princess ?"

The king gave a pitiful look at the queen and the daughter and walked toward the death-end.

Dambaru laughed. The laughter became more and more fierce.

Suddenly the laughter stopped. The crowd saw in eyes wide with surprise that Dambaru's face was becoming distorted in pain. The mountain was slowly lowering. Dambaru was getting crushed under it even while he was trying to hoist the mountain. Then a hideous mortifying cry of anguish echoed against the mountain and mingled in the sky. The Luvurva mountain touched the surface of the earth and became still.

The hour promised by Parvata-Purusha was over.

The people remained awestrunk for a few minutes before encircling the king. the queen and the princess and dancing in joy. It was only when the tide of joy abated a little towards midnight, it transpired that there was no trace of the Income Tax Minister, trader Ruplal, and his lawyer. Some people had seen them running towards Dambaru while the mountain was pressing down. Some said that Ruplal and his lawyer had done so to retrieve the hundred gold coins which the latter had tied on his robe. The Income Tax Minister had run in close pursuit because he thought that they were slipping away. According to some others, the three of them had rushed to drag him out from under the mountain so that they could later impale him and give him a painful death.

When I woke up from my sleep, and raised my head from the body of the mountain, I felt as if the unheard voice which had infiltrated into my subconscious to narrate the story, was slowly receeding into the inside of the mountain.

My friends were still at their discussion, "Such a position of the mountain is undoubtedly, a geological exception."

When they saw me open my eyes, they handed me a cup of tea and said, "Well, our writer friend, we brought you with us to listen to your stories. Instead, you went to sleep."

"Want to hear a story ?", I said.

Translation of '**Luvurva Parvatare Eka Dwiprahara**'. **Manoj Dasanka Katha O Kahani**. 1971. Cuttack, Friends Publishers, 1991. 222-9.